

FKW // ZEITSCHRIFT FÜR GESCHLECHTERFORSCHUNG UND VISUELLE KULTUR

NR. 76 // OKTOBER 2025

**RE-LEKTÜRE DES GARTENS:
QUEERE ÖKOLOGIEN, KOLONIALISMUS, GEWALT**

FKW //

NR. 76 // OKTOBER 2025 RE-LEKTÜRE DES GARTENS: QUEERE ÖKOLOGIEN, KOLONIALISMUS, GEWALT

004–005 // FKW-Redaktion

EDITORIAL

006–021 // Thari Jungen & Friederike Nastold

EINLEITUNG //

RE-LEKTÜRE DES GARTENS. QUEERE ÖKOLOGIEN, KOLONIALISMUS, GEWALT

ARTIKEL

022–035 // Alisa Kronberger & Julia Schade

AMBIVALENZEN KOMPOSTIEREN. VON GARTENSTÄDten, EXTRAKTIVEN BLICKORDNUNGEN UND PERMAKULTUREN

036–043 // Elke Krasny

GÄRten DER GEWALT: BEKÄMPFUNG VON ARmut, KOLONIALITÄT DER SORGE UND POLITIKEN DES ERINNERNS

044–045 // Antje Majewski

DER MÖGLICHKEITSGARTEN

046–059 // Susanne Witzgall

(DE)KOLONIALES GRÜN. VON GÄRTEN DER SEGREGATION ZU GÄRTEN DER REPARATION

060–073 // Irene Schütze

HEILEND PFLANZEN IN DER KARIBIK: ANNALEE DAVIS UND TABITA REZAIRE

074–083 // Maria Will

KOLOSSAL KOLONIAL – ZUR GESCHICHTE VON SAMMLUNGEN IN EUROPÄISCHEN GÄRTEN

084–097 // Luca Eirich

NOT SO DEAD AS A DODO: KOLONIALIMPERIALISTISCHE ÖKONOSTALGIE IN WIEDERAUFERSTEHUNGSFANTASien UM DEN AUSGESTORBENEN DODO (RAPHUS CUCULLATUS)

098–106 // Christine Bauhardt

„JARDINS PARTAGÉS“ IN PARIS – STÄDTISCHE GÄRTEN IM KONTEXT NACHHALTIGER STADTPLANUNG

107–113 // Ella von der Haide & Andrea Baier

QUEERFEMINISTISCHE ÖKOLOGIEN UND GÄRTEN

114–116 // Margarethe Drexel

ZWISCHEN LICHT UND DUNKELHEIT

117–129 // Wiebke Trunk

BLUT UND BODEN – DEN MYTHOS UNTERBRECHEN

130–144 // Aleksandra Janus & Roma Sendyka

DIE TIEFE DES FELDES: BYSTANDER, FORENSISCHE KUNSTPRAKTIKEN UND NICHT-ERINNERUNGSORTE

EDITION

145–147 // Margarethe Drexel

GOOD SPIRITS IN TRANSFORMATION. ENDLESS LOVE

REZENSION

148–152 // Rebecca Zorko

BARBARA PAUL / ANDREA SEIER (HG.): BETROFFENHEIT. PRAKTIKEN DER (SELBST-)POLITISIERUNG IN KUNST UND AUDIOVISUELLER KULTUR. BERLIN: NEOFELIS 2024

EDITORIAL

Liebe Leser*innen,

die 76. Ausgabe der *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* wird von den Gasterausgeber*innen Thari Jungen und Friederike Nastold verantwortet. Unter dem Titel *Re-Lektüre des Gartens: Queere Ökologien, Kolonialismus, Gewalt* geht es um die Frage, ob eine Beschäftigung mit dem Garten als Ökosystem *en miniature* Antworten darauf geben – sowie auch weitere Fragen stellen – kann, wie wir in Zukunft miteinander leben wollen. Die hier versammelten Texte wollen den Garten nicht als idyllischen Gegenort der gewaltvollen, extraktivistischen und techno-kapitalistischen Ruinen des Kapitalismus denken, sondern als Raum, in dem diese Realität verhandelt werden kann. Anstatt von einem anthropozentrischen Paradigma auszugehen, das binäre und hierarchische Trennungen von Natur/Kultur, Wildnis/Garten oder Menschen/Pflanze und die damit verbundenen vergeschlechtlichten und kolonialen Ausbeutungsformen weiterschreibt, möchte die Ausgabe dazu beitragen, die Relationalität und Reziprozität mehr-als-menschlichen Lebens als ein prozessuales Verhältnis zu denken.

Wir danken allen Autor*innen und Künstler*innen sowie den Kolleg*innen, die die Peer Reviews übernommen haben. Unser besonderer Dank geht an Fabian Brunke von Zwo.Acht für die Gestaltung dieser Ausgabe.

Die nachfolgende *FKW* Nr. 77 versammelt Beiträge von Nachwuchswissenschaftler*innen, die an dem internationalen Symposium *Artists' Publications – A Critical Approach to Historical and Contemporary Formats of Artistic Publishing* (Bremen, Juni 2024) teilgenommen haben. Die Texte geben Einblick in aktuelle Forschungen im Bereich der Künstler*innenpublikationen und leisten somit einen Beitrag zur Verbreitung des Wissens über diese (immer noch) marginalisierte Kunstform. Aufgrund ihrer häufig prekären Materialität sowie den subversiven künstlerischen Strategien, die die unterschiedlichen Publikationsformate auszeichnen, stellen sie ein überaus spannendes, jedoch bisher weitgehend unbearbeitetes Feld für eine kunst- und kulturwissenschaftlich orientierte Geschlechterforschung

dar. Dieses Potenzial von publizierter Kunst deutlich zu machen, ist das Anliegen der Ausgabe, die von Franziska Rauh und der Gastherausgeberin Kathrin Barutzki betreut wird.

FKW Nr. 78 zum Thema *Problem-Spaces of Relationality* möchte Perspektiven und Herausforderungen relationaler Ökologien im Spannungsfeld von Kunst und Migration zur Diskussion stellen. Die Ausgabe wird von Lena Bader, Birgit Hopfener und Mona Schieren herausgegeben, in Zusammenarbeit mit der AG Kunstproduktion und Kunsttheorie im Zeichen globaler Migration (Ulmer Verein e.V.).

Kurz vor Fertigstellung dieser Ausgabe hat uns die traurige Nachricht erreicht, dass Daniela Hammer-Tugendhat verstorben ist. Sie hat eine feministisch-kulturwissenschaftliche Kunstgeschichte maßgeblich mit geprägt. Ihr Denken und ihre Forschungen sind für die *FKW* immer eine Orientierung gewesen. Wir gedenken ihrer in enger Verbundenheit und großer Wertschätzung. Ein Nachruf erscheint in der nächsten Ausgabe.

Wir wünschen viel Vergnügen beim Lesen!

Thari Jungen und Friederike Nastold als Gastherausgeber*innen und die FKW-Redaktion

EINLEITUNG //

RE-LEKTÜRE DES GARTENS. QUEERE ÖKOLOGIEN, KOLONIALISMUS, GEWALT

Das deutsche Wort Garten schreibt sich von der Gerte her und verweist auf die geflochtenen Weiden- und Haselnussruten, mittels derer Zäune geflochten werden, die für den *hortus conclusus* definierend sind. Diese Begrenzungen markieren den Garten als Raum und trennen ihn gleichzeitig vom Äußeren der Welt ab. Demzufolge ist mit der Idee des Gartens das verbunden, was sich innerhalb der Begrenzung entfalten soll: Im Garten wird das umhegt, was als das „Kostbarste, das Schönste, das Nützlichste und das Ausgewogenste“ (Clément 2015: 12) gilt. Bäume, Kräuter, Gräser, Stauden sind nur einige der Pflanzenfamilien, die im Garten gesät, gepflanzt, geerntet, aber auch ausgerupft, abgeschnitten und entwurzelt werden. Damit ist bereits angedeutet, dass Gärten, anders als Landschaften, Wälder und Wiesen vor allem als Orte gelten, die durch Menschen gestaltet werden. Dem Kunsthistoriker Derek Clifford zufolge stellen Gärten „eine nach unseren Maßstäben geschaffene Welt“ (Clifford 1988: 12) dar, die dem Gartenarchitekten und -theoretiker Gilles Clément nach ihren Sinn darin hat, „die unbekannte Wildnis, also die Unruhe, die beklemmende und zugleich bequeme Stadt, das Gebiet der unerwarteten Begegnungen und des notwendigen Austauschs, die Mischung aus Geboten und Verboten sowie das Arsenal von Regeln, Verpflichtungen und häuslichen Beziehungen“ (Clément 2015: 13) außen vor zu lassen. So entdeckt Isabel Kranz (2018) in der europäischen autobiographischen Gartenliteratur der Gegenwart eine Renaissance des privaten *Hide-Outs*, das anders als ein *Community Garden*, gerade kein politischer Ort sein möchte, sondern vielmehr ein abgeschiedener oder sogar abgeschirmter Ort, an dem der fehlende Abstand zur Welt, durch Absenz (etwa von digitalen Geräten, Kommunikationskanälen und der Präsenz anderer Menschen) wieder hergestellt werden soll. Diese Gärten versteht Kranz als Privileg jener Klassen, die sich nicht nur das Grundstück, sondern auch die Entpolitisierung der Gärten (vermeintlich) leisten können. Clément stellt solchen eingehegten und entpolitisierten Ideen des Gartens bereits in den 1990er Jahren das Konzept eines ‚planetarischen Gartens‘ entgegen und kehrt damit die Idee der Einfriedung um: Nicht mehr der Gartenzaun bildet die Grenze, sondern vielmehr die planetaren Grenzen begründen den Garten.

006

„Die Insekten, die Vögel, der Sauerstoff und das Wasser kennen nur den einen Raum: Die Oberfläche der Erde und die Ausdehnung der Biosphäre; sie überwinden die institutionellen Schranken. Im planetarischen Garten ist jeder Zaun eine Illusion und zeigt eine veraltete Sichtweise der Herrschaft über das Lebendige.“ (Clément 2015: 25)

Mit dieser Analyse verschiebt sich die Perspektive von einer menschlichen zu einer pflanzlichen, mikrobiischen, tierischen etc.; kurz: mehr-als-menschlichen Perspektive, die hinsichtlich des aufkommenden Anthropozän-Begriffs und der damit verbundenen Idee der Dezentrierung des Menschen geschult ist. Gleichzeitig wird mit dem Anthropozän-Begriff nicht nur die Grenze des Gartens in Frage gestellt, sondern auch die Orientierung des Gartens an den Bedürfnissen des Menschen. Schließlich ist es hinsichtlich der Diskussionen um Ressourcen, Erderwärmung und Ökologie zu verstehen, dass Clément nicht nur die Umzäunung als physische Grenzziehung verrückt, sondern vielmehr die Grenzen des Eigentumsbegriffs im Garten anzweifelt, wenn er zu bedenken gibt, dass der Garten auch ohne menschliches Zutun ein Ort des Teilens und des Kompostierens ist. Clément denkt den Garten deshalb vor allem ohne Gärtner (sic!) (Clément 2015: 54). Es ist kein ohnehin „zum Scheitern verurteiltes Projekt menschlicher Herrschaft“ (Ebd.); nicht die Beschwerde darüber steht im Vordergrund, dass sich Tiere und Pflanzen schwer bezähmen lassen. Mit dem planetarischen Garten ist vielmehr die Idee verbunden, dass die Verantwortung der Gärtner*in darin besteht, die Tiere, Pflanzen und Erden nicht zu „stören“, ihre Gemeinschaften nicht zu „verwunden“ (Ebd.). Cléments Perspektivwechsel fordert dazu heraus, die Verantwortung für mehr-als menschliche Gärtner*innen anzuerkennen, und Praktiken zu finden, die ihre gemeinschaftsstiftende Existenz fördert, statt zu verhindern.

Diesen planetarischen Garten, dessen ‚Beete‘ Clément nun überall findet, – an der Autobahn genauso, wie in einer städtischen Brache, oder am Wegesrand – sind es, die nun, vor dem Hintergrund des Anthropozäns und der weithin ökonomisierten Ressourcen das „Kostbarste, Schönste, Nützlichste“ darstellen. Wenn Clément daraufhin fragt, ob der planetarische Garten somit ein Paradies sei, ließe sich mit der Kunsthistorikerin Yvonne Volkart antworten, dass Gärten weder Paradiese sind, noch „Orte im Naturzustand“ oder „materialisierte Visionen harmonischen Zusammenlebens“, sondern vielmehr „hybride Orte, kontaminierte Orte, Orte voller Geschichten und gewonnener oder verlorener Kämpfe um

Partizipation“ (Volkart 2024: 111f). Volkart betont damit vor allem die ästhetisch-politische Perspektive in den Garten, in der um die Verteilung von Boden, Nahrung, Arbeits- und Ausbeutungsverhältnissen permanent gerungen wird.

Die Gedanken zum Garten stehen in einer Reihe von Theorien, die den Garten nicht mehr als Gegenort „des techno-kapitalistischen Herunterwirtschaftens von Welt“ konzipieren (Ebd.: 111), in dem „das Leben auf dem Planeten zu Müll und Schulden umgewandelt wird“ (Ebd.), das von Biodiversitätsverlust, globaler Umweltzerstörung und Extraktivismus gezeichnet ist, sondern vielmehr als ein Ort an dem diese Realität verhandelt werden muss. Anstatt von einem anthropozentrischen Paradigma auszugehen, das die binäre und hierarchische Trennung zwischen Natur/Kultur, Wildnis/Garten, Menschen/Pflanze usw. und die damit verbundenen vergeschlechtlichten und kolonialen Ausbeutungsformen weiter zuschreibt, arbeiten so unterschiedliche Autor*innen, wie Maria Puig de la Bellacasa, Natascha Meyers und Donna Haraway daran, die Relationalität und Reziprozität mehr-als-menschlichen Lebens als ein prozessuales Verhältnis zu denken und zu schreiben. Auf den Garten übertragen, wird damit die Idee verabschiedet, dass es sich bei Gärten um Räume handelt, die von menschlichen Akteur*innen beherrscht und kontrolliert werden (können). Gärten sind vielmehr Orte an denen die gegenseitige Abhängigkeit von menschlichen und nicht-menschlichen Akteur*innen erfahrbar wird. Als Orte menschlicher und nicht-menschlicher Gemeinschaften und Ökologien der Begegnung erscheinen Gärten als „Modelle des Planetarischen im verkleinerten Maßstab: zusammen geworfen auf einem Planeten mit endlichen Ressourcen und unendlichem Potenzial. Gärten sind Heterotopien – Einschlüsse des anderen im Jetzt“ (Ebd.: 112).

Gärten sind sowohl Räume der Fürsorge, der Nahrung und des Rückzugs, zugleich aber auch Orte der Einschließung, Kontrolle und Gewalt. Diese Vielschichtigkeit könnte ein Hinweis darauf sein, warum Gärten zu zentralen Topoi aktueller Ausstellungsprojekte oder Biennalen avanciert sind, in denen sie als Sujet und Verhandlungsort von Klimafragen, Extraktivismus und Industrialisierungsprozessen zu sehen gegeben werden. Gleichzeitig ist es auffallend, dass die schriftliche Theoriebildung zu Gärten bisweilen zurückhaltend bleibt. Mit der vorliegenden 76. Ausgabe der FKW mit dem Titel *Re-Lektüre des Gartens* nehmen wir die Beschäftigung mit dem Garten erneut auf und untersuchen, inwiefern Gärten – als Ökosystem *en miniature* verstanden – Antworten darauf geben, wie auch weitere Fragen stellen können, wie wir in

Zukunft miteinander leben wollen. Fragen, die wir im Hinblick auf die miteinander verschränkten Untersuchungsfelder queere Ökologien, Kolonialismus und Gewalt näher untersuchen wollen. Ausgangspunkt der Überlegungen ist der zweitägige Workshop *Re-Lektüre des Gartens. Queere Ökologie, Kolonialismus, Gewalt* zu dem wir am 5. und 6. Juli 2024 an das Institut für Kunst und visuelle Kultur an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg eingeladen haben. Die in diesem Heft versammelten Beiträge gehen aus den Diskussionen des Workshops hervor und beleuchten die Geschichte(n) des Gartens aus verschiedenen Disziplinen wie u.a. den Kunst- und Medienwissenschaften, den Holocaust Studies, den Politikwissenschaften oder der Biologie. Die Beiträge rufen die gewaltvolle Geschichte der Gärten in Erinnerung und fragen danach, wie sich das Wissen, die Praktiken und die Ästhetiken der Gewalt bis in die Gegenwart fest- und weiterschreiben. Ziel des Heftes ist es, einen Beitrag zu einer Debatte zu leisten, in der der Garten aus seiner solitären und abgegrenzten, oft im Utopischen angesiedelten Verortung enthoben und ins Hier und Jetzt zurückgeholt wird, wo menschliche und mehr-als-menschliche Akteur*innen Geschichten der Gewalt erinnern, teilen und damit verhandelbar werden lassen. Das Heft ist in Anlehnung an die drei thematischen Schwerpunkte – queere Ökologien, Kolonialismus, Gewalt – gegliedert, die sich in den Beiträgen oftmals überlagern und dadurch neue Perspektiven in den Garten ausbilden.

GARTEN UND QUEERE ÖKOLOGIEN Der erste Schwerpunkt des Heftes liegt in den queeren Ökologien, die eine Perspektive in den Garten eröffnen, mit der das Mensch-Natur-Verhältnis und die damit verbundene Dichotomie von Natur und Kultur dekonstruiert werden kann. Ausgehend von einer Kritik an den heteronormativ organisierten Wissensbeständen von Biologie und Ökologie, ist es das zentrale Anliegen der queeren Ökologien „jeden Rückbezug auf ‚natürliche‘ Gegebenheiten in Frage“ (Bauhardt 2013: 11) zu stellen, weil der „Blick auf Natur, immer schon durch die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und durch Vorannahmen über die ‚Natürlichkeit‘ heterosexueller Reproduktion vorgeprägt ist“ (Ebd.: 10f.). Sie nehmen die Kritik ökofeministischer Bewegungen auf und thematisieren das damit verbundene „Unbehagen an der Identifikation von Umweltbelangen mit weiblicher Fürsorgeverantwortung für Menschen und Umwelt“ (Ebd.). Demgegenüber machen queere Ökologien darauf aufmerksam, dass andere als heterosexuelle Reproduktion bei Pflanzen, Mikroben und Tieren nicht nur existiert, sondern aus dem Diskurs ausgeklammert,

übersehen oder auch schlicht nicht erkannt wird. So ist es ein frühes Anliegen der queeren Ökologie, die überschäumende Vielfalt an homo-, bi- und transgender-Sexualitäten von Tieren und Pflanzen in den Diskurs einzubringen, wie es etwa der Biologe Bruce Bagemihl (2000) in seinem beinahe enzyklopädischen Werk auf mehr als 700 Seiten vornimmt und damit allererst einen Ausblick auf das Forschungsfeld gibt. Der Perspektivwechsel, der mit den queeren Ökologien einhergeht, beruht auf einer Hinwendung zum Neomaterialismus: Wenn Pflanzen, Tiere, Erden und ihre Formen des In-Beziehung-Tretens zentral gesetzt werden, lassen sich auch andere Formen der Relationalität, der Vergemeinschaftung und des – durchaus auch lustvollen – sich Verwandt-Machens entdecken, in denen eben nicht die Fähigkeit der Re/Produktion zentral gestellt wird. Der Garten erscheint als ein wichtiger Ausgangsort um sich mit queeren Ökologien auseinanderzusetzen, weil in ihm eine Annäherung erprobt, wie mit und durch Tiere, Mikroben und Pflanzen gedacht werden könnte. Im Garten lässt sich untersuchen, inwiefern die Naturalisierung von Geschlecht und Heterosexualität spezifische Formen der sozialen Reproduktion und ihrer Organisation hervorbringt. Stacy Alaimo sieht die Aufgabe der queeren Ökologien entsprechend darin, „more robust complex ways of productively engaging with materiality“ (Alaimo 2008: 16) zu finden, vermittels derer die Vielfalt und Diversität der Naturkulturen allererst wahrgenommen werden kann. Damit spricht sie an, dass die Radikalität queerer Ökologien auf ihrer epistemischen Re-Perspektivierung beruht. Denn es entstehen andere Geschichten, wenn die gewaltvollen (Ausbeutungs-)Verhältnisse zwischen Menschen und Natur durch die Brille der queeren Ökologien betrachtet werden.

Zeitgenössische Künstler*innen wie Tejal Shah oder Trevor Yeung thematisieren diese Gleichzeitigkeit – binden aber auch lustvolle und resiliente Narrative innerhalb von mehr-als-menschlichen Beziehungsgefügen ein. Die Einzelausstellung *Underwater Haze* (2025) von Trevor Yeung gibt in der Kestnergesellschaft ein System zu sehen, in dem Wasser, Licht, Palmen, Kakteen, Teichpflanzen und Geräte aus der Pflanzenzucht, wie automatisierte Licht-, Düng- oder auch Wasservorrichtungen installiert sind. Yeung thematisiert in der Installation die untrennbare Verwobenheit von Pflanzen mit ihren technisierten wie kontrollierten Ökologien. Hintergrund des Projekts ist eine ortsbezogene Recherche, bei der Yeung verschiedene Orte in Niedersachsen wie das Goseriedebad, den Berggarten, die Herrenhäuser Gärten aber auch explizit queere Begegnungsräume besuchte (Kestnergesellschaft 2025). In den Gärten findet Yeung strikt regulierte technno-ästhetische

Ökologien und Narrative von körperlicher und emotionaler Entfremdung, Fürsorge und Anpassungsfähigkeit und Resilienz. Auch in Tejal Shahs 5-Kanal-Videoinstallation *Between the waves*, die für die documenta(13) in Kassel entwickelt wurde, steht die Befragung von Dichotomien wie Natur/Kultur, Mensch/Tier, Lust/Zerstörung im Zentrum. Die Protagonist*innen, sogenannte *humanimals*, entwickeln intime, lustvolle Beziehungen untereinander, aber auch mit den sie umgebenden Mangrovenwäldern oder mit den im Meer schwimmenden Plastikabfällen. Diese Ökologien wiederum tragen Spuren von extraktivistischen Ausbeutungsverhältnissen, Industrialisierungsprozessen und des fortschreitenden Klimawandels (Nastold 2024; Davis 2022).

GARTEN UND KOLONIALISMUS — Der zweite Schwerpunkt des Heftes untersucht die koloniale Geschichte des Gartens, die eng mit Plantagenwirtschaft, kreolischen Gärten und botanischen Sammlungen im Zusammenhang steht. Die jamaikanische Philosophin Sylvia Winter weist in ihrem Aufsatz *Novel and History, Plot and Plantation* (1971) auf die vergessenen Plots in der Geschichte der Plantagensysteme hin. Mit dem mehrdeutigen Wort Plot sind sowohl die Handlungsgerüste von Erzählungen über die Plantagenwirtschaft, wie auch die gleichnamigen Gartenparzellen gemeint, die am Rand der Plantagen gelegen waren und versklavten Menschen zur Selbstversorgung dienten. Weil nicht nur das Lesen und Schreiben selbst, wie auch dessen Aneignung auf den Plantagen unter Androhung von Todesstrafe und Folter verboten war, deutet Wynter mit ihrem Aufsatz auch darauf hin, dass die Geschichte der Plantagen, wie auch die der kreolischen Gärten und ihrer Pflanzen Teil der *Oral History* sind. Auch Éduard Glissant verweist auf diesen Zusammenhang. Seine Theorie der Kreolisierung setzt bei der europäischen Eroberung der Insel Martinique an, während die Bevölkerung Martiniques ausgerottet, und die Plantagensysteme von versklavten Menschen aus Afrika aufgebaut wurden. Ihnen fehlt „bei ihrer Ankunft bereits alles [...], sie entbehren jeder Möglichkeit bis hin zu ihrer Sprache“ (Glissant 2005: 13). Für Glissant ist dieser gewaltvolle Moment der Beginn der Kreolisierung, weil den Sklav*innen bereits im Schiffsbauch, wie auch später auf den Plantagen durch die Separation von Gleichsprachigen ihre Sprache genommen wurde. Kreolisierung setzt deshalb für Glissant bei der Suche nach neuen Möglichkeiten der Kommunikation an, die „Spuren“ dessen aufnimmt, was da ist und sich damit auch durch nachgeahmte „Fertigkeiten“ ausbildet, „die für alle Gültigkeit haben können“ (Glissant 2015: 74). Die *Creole Gardens*, die in den

Plots, den Gartenparzellen am Rande der Plantagen entstehen, sind für Glissant paradigmatisch für seine Idee der Kreolisierung (Glissant 1990: 47). In den Gärten werden im Unterschied zu den Monokulturen der Plantage Gemüse, Heilpflanzen, Kräuter und Blumen angepflanzt, die dem eigenen Bedarf dienen. Als Räume selbstbestimmter Gartenarbeit, in der die vielfältigen Wissensbestände versklavter Menschen, Indigener Praktiken sowie europäische und asiatische Einflüsse weitergegeben wurden, entziehen sie sich der Logik der Plantage. Zudem lassen sich die kreolischen Gärten als Orte des Reparativen (Sedgwick 2003) verstehen, weil sich darin das durch die Monokultur der Plantagen ausgezehrte Erdereich punktuell ‚regenerieren‘ kann. Als *hortus* des Wissens, der Pflanzendiversität und widerständiger Praktiken stehen die kreolischen Gärten im Kontrast zur Plantagenwirtschaft, aus der auch die Pflanzplantagen hervorgehen, in denen die Zimmerpflanzen gepflanzt und vermehrt werden. Dieser Prozess, der als Kultivieren der Pflanzen bezeichnet wird, erinnert bereits im Wort an die koloniale Gewalt, die mit der Kommerzialisierung von Pflanzen aus Übersee einhergeht, wie auch daran, dass die Nachkommen der gesammelten und propagierten Pflanzen heute im Globalen Norden in den botanischen Gärten und Parks ausgestellt und in den Gärtnereien vermarktet werden. Im Kontext globaler ökologischer Krisen gewinnen die *Creole Gardens* hingegen aufgrund ihrer Resilienz, die auf Diversität, lokaler Anpassung und relationalem Wissen basiert, an Relevanz. Die *Creole Gardens* avancieren zu Vorbildern des sogenannten ‚Waldgartenprinzips‘, dem Agroforst, für den eine Bewirtschaftung des Gartens auf mehreren Etagen mit unterschiedlichsten Blumen, Obst- und Gemüsepflanzen charakteristisch ist.

Für die vorliegende Ausgabe sind die *Creole Gardens* deshalb mindestens dreifach relevant: als historische Erinnerungsorte kolonialer Gewalt und widerständiger Praktiken wie auch als Laboratorien für dekoloniale und ökologische Zukünfte. Diese Bedeutung der kreolischen Gärten für die Gegenwart hebt auch das kollektive Ausstellungsprojekt mit dem Titel *Greenhouse* hervor, das von Mónica de Miranda, Sónia Vaz Borges, Vânia Gala im portugiesischen Pavillon, dem *Palazzo Franchetti*, auf der *Biennale di Venezia* 2024 installiert wurde. Die Installation untersucht Böden und Pflanzen als transversale Elemente, die nicht nur die Erinnerung an geomorphologische Veränderungen in sich tragen, sondern auch die imperiale Gewalt und die Spuren derer, die auf den Plantagen gelebt haben: ihre Geschichten von Widerstand, Differenz und Befreiung. Auch der Schweizer Künstler Uriel Orlow

untersucht in unterschiedlichen Medien, wie Postkarten, Videos oder auch in Objekten, inwiefern Pflanzen im Zusammenhang mit kolonialen Prozessen stehen. In seinem Arbeitszyklus *Theatrum Botanicum* (2015–18) beschäftigt er sich mit unterschiedlichen Pflanzen, wie etwa den Pelargonien, die als üppig rotblühende Balkonpflanzen mit ihrem hängenden Bewuchs die hölzernen Geländer alpenländischer Bauernhöfe schmücken. Ähnlich wie die Berge und Kuhweiden sind sie zum Symbol jener Postkartenidylle avanciert, die von den Tourismusbüros beworben werden. Dass die Pelargonie, die fälschlicherweise auch als Geranie bekannt ist, gar nicht in den Alpen, sondern in Südafrika wächst – im Gegensatz zu den Geranien, den Storhschnäbeln also, die auf allen Kontinenten vorkommen – ist für Orlow nicht nur eine Geschichte sprachlicher Verwechslungen. In seiner künstlerischen Beschäftigung mit der Pelargonie verweist Orlow auf den Zusammenhang von Kolonialismus und Wertschöpfung, der seinen Anfang in den kolonialen Sammlungen findet, in der vegetativen Vermehrung in den Plantagen weitergeführt wird und schließlich zum Verkauf der Pflanzen und der Kapitalakkumulation zugunsten der Kolonisatoren führt.

GÄRTEN DER GEWALT Der dritte Schwerpunkt der vorliegenden Ausgabe befasst sich mit dem Zusammenhang von Gärten, Nationalsozialismus und Gewalt. Für das Terrorregime der Nationalsozialist*innen war die Gestaltung von Gärten und Landschaften ein wichtiges Anliegen, wie sich etwa im 1935 verabschiedeten Reichsnaturschutzgesetz zeigt. So heißt es in der Präambel des Gesetzestextes: „Der um die Jahrhundertwende entstandenen Naturdenkmalpflege konnten nur Teilerfolge beschieden sein, weil wesentliche politische und weltanschauliche Voraussetzungen fehlten; erst die Umgestaltung des deutschen Menschen schuf die Vorbedingungen für wirksamen Naturschutz“. Umweltschutz wird zu einem zentralen Paradigma der Nazis, die sich, wie der Historiker Nils Franke (2025: 40) analysiert, als „neue Menschen“ verstünden und deshalb einzig in der Lage seien, „durch ihre Weltanschauung den Wert der deutschen Natur erkennen“ zu können. Diese in Gesetzestext gegossene Ideologie der Blut-und-Boden-Ideologie zeigt programmatisch, inwiefern sich die Nationalsozialist*innen von der Idee einer reziproken Beziehung zwischen Landschaft und Menschen abwenden und stattdessen die Landschaft für die Prägung des „Rassekerns“ zentral setzen. Zur Folge hat dies nicht nur die Abwertung der Bewohner*innen der sog. Ostgebiete samt ihrer Gärten und Landschaften, sondern auch deren Vertreibung und Ermordung. Umgekehrt werten sich die Nazis und

ihre Nation mit Bildern nordischer Landschaften selbst als angebliche Nachfahren der Germanen auf. Mit der Blut-und-Boden-Ideologie, lassen sich demnach sowohl die Vertreibungen und Morde in den Ostgebieten, wie auch die Verschärfung der Vogelschutzgesetze legitimieren, wie Frank Uekötter (1996) in seiner Umweltgeschichte des Nationalsozialismus analysiert. Umgesetzt wurde die Ideologie im „Generalplan Ost“, auf dessen Grundlage die eroberten Räume im Osten nach den Maßstäben der Blut-und-Boden-Ideologie seit 1939 maßgeblich umgestaltet wurden. Aufbauend auf dem Wissen, dass zuvor beim Bau der Autobahnen und des Westwalls von den sog. Landschaftsanwälten akkumuliert wurde, konnten Vertreibungen durchgeführt, Mustersiedlungen angelegt, Pflanzen kartiert, Samen gesammelt und Naturschutzgebiete ausgewiesen (Heim 2002) werden. Für diese Formen der Gewalt, die durch die nationalsozialistische Rassenideologie legitimiert waren, dienen die „Gärten als zentrales Ordnungselement“ (Jungen 2026). Die Reichsgartenschauen, die von 1933 bis 1939 in Berlin, Hannover, Dresden, Essen und Stuttgart stattfanden, sollten den Anschein der Ordnung nach innen und außen wahren. Vor dem Hintergrund der Staudenrabatten galt es, den Staatsterror und die gewaltvollen Vertreibungen und Schikanen vergessen zu machen. Auch die Gärten und Zierrabatten, die die Konzentrationslager und deren Nebenlager umgaben, waren der Tarnung gewidmet (Jungen 2025). Durch sie sollte ein „natürlicher Abschluss“ der Lager erreicht werden (Gutschow 2014: 123).

Gleichfalls sind Pflanzen, Erden und Bäume für die Umweltgeschichte des Holocausts zentrale Elemente der Ent/Tarnung, anhand deren Marker die Verbrechen des zentral und dezentral organisierten Holocausts entdeckt werden können. In der Ära nach den Zeitzeug*innen geben Verfärbungen von Blättern oder aber ein veränderter Pflanzenwuchs (Sendyka 2014) Rückschlüsse darüber, wo Erschießungen stattgefunden haben, aber auch, wo Massen- oder Einzelgräber in den „kontaminierten Landschaften“ (Pollack 2014) zu finden sind.

Auch die großformatigen Fotografien, die Andrea Büttner in ihrer Einzelausstellung 2024 im K21 in Düsseldorf zeigt, verweisen auf unsichtbar gemachte Verbrechen. Die Fotografien zeigen wildes Gras, das alte Betonfundamente überwuchert. Zu sehen sind die Beeteinfassungen der Plantage des Konzentrationslagers Dachau, in dem die Nazis Versuche zur biologisch-dynamischen Landwirtschaft machten und dabei mehr als 1600 Zwangsarbeiter*innen ermordeten. Unter dem Motto „*Against Healing*“ erforscht Büttner die nationalsozialistischen

014

Wurzeln der Ökobewegung, die im engen Zusammenhang mit der euphemistisch als „Kräutergarten“ bezeichneten, mehr als 211 Hektar großen Gartenbauplantage des KZ Dachau stehen (Ebert / Kinzel / Pieschel / Witte 2021). Damit schafft Büttner einen Zugang, der nicht nur das scheinbar Heile, Ursprüngliche und Natürliche des Gärtnerns im Rahmen der ökologischen Wende in den Künsten und deren Theorien hinterfragt, sondern auch den Umgang mit ‚kontaminierten Gebäuden‘ an einem umstrittenen Ort: In den Gebäuden der ‚Plantage‘ sind seit 2016 Flüchtlinge und Obdachlose untergebracht. Eine Gedenktafel erinnert an die Verbrechen der NS-Zeit. Die Gewächshäuser verfallen. Im Garten Hannah Höchs hingegen ist das Verstecken und Verbergen als widerständige Praxis höchst relevant. Nach der Machtübernahme des NS wurde die Dadaistin aufgrund ihrer politischen Haltung als Kommunistin und bisexueller Künstlerin diffamiert und ihre Kunst als ‚entartet‘ eingestuft. Nachdem sie von ihren Nachbar*innen denunziert wird, zieht Höch 1939 in altes Wärterhaus im Tegeler Forst um und legt einen Garten an, den sie mit Aquarellfarben zu zeichnen beginnt. Was sie in den Gemälden nicht zu sehen gibt, sind die vergrubenen Kunstwerke ihrer ebenfalls als entartet eingestuften Künstler*innenfreund*innen, die sie während des NS unter der Grasnarbe versteckt hält.

DIE BEITRÄGE DES HEFTES — Die Beiträge des Heftes untersuchen den Garten als Ort gegenwärtiger Auseinandersetzungen, in dem – wie Donna Haraway es ausdrückt – menschliche und mehr-als-menschliche Gefährt*innen aufeinandertreffen, um unterschiedliche Geschichte[n] der Gewalt zu erinnern und widerständige Ökologien und Praktiken der Fürsorge zu erproben. Dabei sollen die verschiedenen Wissens- und Diskursfelder rund um den Garten nicht vorschnell harmonisiert, sondern in ihrer Spannung und Widersprüchlichkeit präsentiert werden. Wir gehen davon aus, dass in der Gleichzeitigkeit verschiedener theoretischer Ansätze und Verortungen wie New Materialism, Queer Studies oder auch feministische und post-/dekolonialer Theoriebildungen deutlich wird, dass der Garten ein fruchtbare Untersuchungsraum ist, anhand dessen sich die Vielzahl der Überschneidungen und Schnittmengen epistemischer Brüche, politische Kämpfe und ästhetischer Suchbewegungen untersuchen lassen. Anknüpfend an die drei thematischen Schwerpunkte queere Ökologien, Kolonialismus, Gewalt bestimmen übergreifende Fragestellungen, und nicht chronologische Zusammenhänge, die Reihenfolge der im Heft veröffentlichten Beiträge.

Der Schwerpunkt Garten und Queere Ökologien umfasst insbesondere die Texte von Alisa Kronberger und Julia Schade, Christine Bauhardt und das Gespräch zwischen Ella von der Haide und Andrea Baier, die queere und ökologische Perspektiven zusammendenken, normative Ordnungen irritieren und nach alternativen Formen des Zusammenlebens fragen. Hier stehen Praktiken des Queer*ing, Gemeinschaftlichkeit, lustvolle Mensch-Natur-Beziehungen, aber auch Ausbeutungsverhältnisse im Zentrum. Den Auftakt in das vorliegende Heft bildet der Beitrag *Ambivalenzen kompostieren. Von Gartenstädten, extractiven Blickordnungen und Permakulturen* von Alisa Kronberger und Julia Schade, der an der Schnittstelle von queeren Ökologien und postkolonialen Fragestellungen angesiedelt ist. Vermittels kritischer künstlerischer Aneignungen nehmen die Autorinnen die westlich konnotierten Debatten um Naturschutz und dessen wissenschaftlich-technische Epistemologien, wie sie aktuelle Ergebnisse der LIDAR-Technik prägen, in den Blick. In Anlehnung an Haraways Aufruf, im Anthropozän als „verrückte Gärtner*innen“ (2016: 57) zu agieren, setzen sich die Autorinnen mit der Kolonialgeschichte und der extractiven Logik auseinander, die mit der Gartenarbeit verbunden sind. Dabei spielen technoaesthetische Sensibilität, neokoloniale Eroberung wie auch queere ökologische Fürsorge eine zentrale Rolle. Die Autorinnen plädieren, einer neomaterialistischen Perspektive folgend, für eine materielle Praxis des Gärtnerns. Elke Krasnys Beitrag *Gärten der Gewalt: Bekämpfung von Armut, Kolonialität der Sorge und Politiken des Erinnerns* widmet sich hingegen einer bisher noch nicht benannten Dimension kolonialer Strukturen, nämlich der Kolonialität der Sorge. Das Anliegen des Beitrags ist es, die Kolonien der Barmherzigkeit, *Koloniën von Weldadigheid*, in den heutigen Niederlanden und in Belgien, in denen verarmte Personen und Bettler*innen zwangsangesiedelt wurden und dazu gezwungen wurden, zu gärtnern und Landwirtschaft zu betreiben, als zentrales Ereignis in einer Geschichtsschreibung der Gärten der Gewalt zu situieren. Die vorgeschlagene Analysefigur der Kolonialität der Sorge dient dazu, spezifisch herauszuarbeiten, dass koloniale Regime die Durchsetzung von Macht mit Sorgetragen und Fürsorge begründeten. Antje Majewski ist mit einem künstlerischen Beitrag mit dem Titel *Der Möglichkeitsgarten* vertreten. Grundlegend für alle ihre Gartenprojekte ist es, einen gemeinschaftlichen, herrschaftsfreien, ökologischen Raum zu ermöglichen. Hierbei werden stets Grenzen ausgelotet und zwar nicht nur die ‚realen‘ Begrenzungen eines Gartens an sich, sondern auch die Vorschriften, Ansprüche, materielle oder personelle Beschränkungen

u.v.m. Gemeinsam mit der Landschaftsgärtnerin Sabine Strauch hat Antje Majewski im alten Gefängnis in Wittenberg einen Garten nach den lange verschollenen und wiederentdeckten Herbarbelegen Rosa Luxemburgs angelegt. Für ein Projekt der *Neuen Auftraggeber* soll Antje Majewski die Gemeinschaft der Bürger*innen des Dorfes Wietstock stärken. Die Dorfbewohner*innen wählten wild lebende Pflanzen und Tiere aus, die von Antje Majewski auf eine Mosaikwand übertragen wurden.

Der Schwerpunkt Garten und Kolonialismus versammelt primär Beiträge, die sich mit kolonialen Pflanzentransfers, botanischen Gärten und Plantagenarbeit auseinandersetzen. Sie zeigen, wie eng die Geschichte von Kapitalismus, Kolonialismus und Wissensproduktion mit Gärten verflochten ist und wie künstlerische Projekte diese Archive neu les- und erinnerbar machen. Es bleibt zu fragen: Wie können dekoloniale und queere Ökologien zu Möglichkeitsräumen für alternative Vorstellungen von Natur, Nachhaltigkeit, Gemeinschaft, Schwarzsein, (Nicht-)Menschlichkeit und ökologischer Verantwortung werden?

Der Beitrag von Susanne Witzgall mit dem Titel *(De)Koloniales Grün* knüpft an eine ähnliche Gleichzeitigkeit an und widmet sich dem Garten als Ort der Unterdrückung *und* des Widerstands. Anhand ausgewählter künstlerischer Arbeiten und Forschungen von Lungiswa Gqunta und Imani Jacqueline Brown zeigt Witzgall auf, wie Gärten, Parks und Grünflächen in ehemaligen Kolonialgebieten Zeugen einer gewaltsamen Aneignung und Ausdruck eines strukturellen Rassismus und der bis heute andauernden Segregation von Körpern sind.¹⁾ Irene Schützes Text *Heilende Pflanzen in der Karibik* befasst sich mit den heilenden Funktionen von Gartenarbeit und Landwirtschaft in einem dekolonialen künstlerischen Kontext. Im Zentrum der Auseinandersetzung stehen die Künstlerinnen Annalee Davis und Tabita Rezaire. Die Analysen zeigen auf, wie die beiden Künstlerinnen Gartenarbeit, Kräuterkunde und Landwirtschaft als Wege entdecken, um marginalisiertes Wissen zu erforschen, indem sie es als physisches und spirituelles Wissen greifbar machen. Die Biologin Maria Will stellt in ihrem Beitrag *Kolossal kolonial – Zur Geschichte von Sammlungen in europäischen Gärten* zu Herbarbelegen des botanischen Gartens der Universität Oldenburg hinsichtlich einer von ihr co-organisierten Ausstellung die Frage, wie eine sinnvolle Auseinandersetzung mit dem kolonialen botanischen Erbe und dem damit einhergehenden ökonomischen und epistemologischen Verlust funktionieren kann. Kolonialhistorische Dimensionen und politische Verflechtungen von Erden, Pflanzen und Geschichtsschreibungen

1)

Siehe hierzu auch die Studie *Civilizing Gras* (2019) von Jonathan Crane, die den europäischen Export des Rasens in den Großraum Johannesburg, Südafrika, verhandelt und die Geschichte des Rasens als Zeuge des Kolonialismus und dessen Spur bis heute nachzeichnet (Crane 2019).

werden durch die Perspektivverschiebung auf den Bestand des Botanischen Garten Oldenburgs verhandelbar. Luca Eirichs Beitrag *Not so Dead as a Dodo: Kolonialimperialistische Ökonostalgie in Wiederauferstehungsfantasien um den ausgestorbenen Dodo (Raphus cucullatus)* widmet sich dem Artensterben und den darin verorteten kolonialen Machtverhältnissen. Der Dodo lebte auf der Vulkaninsel Mauritius, bis er um 1690 ausstarb. Anfang 2023 gab das amerikanische Biotechnologieunternehmen *Colossal Biosciences Inc.* bekannt, dass es den Dodo durch Genom-Editierung ‚wiederzubeleben‘ plant. Eine solche Haltung zeugt von ‚hyperanthropozentrischem‘ Denken und ist ein Beispiel für kolonial-imperialistische Öko-Nostalgie in Bezug auf Sprache und Geschäftspraktiken, wie die Autor*in aufzeigt.

Die darauf folgenden Beiträge greifen erneut die bereits eingangs benannten Fragen aus dem Kontext der queeren Ökologien auf, insbesondere mit Blick auf Fragen der Gemeinschaftlichkeit: Im Gespräch mit der Soziologin Andrea Baier diskutiert die Filmemacherin Ella von der Haide verschiedene Aspekte queerer Ökologien und was die Queerisierung von Ökologien für die Gartenarbeit, den Zugang zur Lebensmittelproduktion und die dekoloniale Landnutzung bedeuten kann.²⁾ Zentraler Bezugspunkt des Gesprächs ist von der Haides Dokumentarfilm *Queer Gardening. Queer-feministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika* (2022). In ihrem Beitrag „*Jardins partagés*“ in Paris – Städtische Gärten im Kontext nachhaltiger Stadtplanung widmet sich die Politikwissenschaftlerin und die für das Feld der Queeren Ökologien so wichtigen Theoretikerin Christine Bauhardt Garteninitiativen in Paris, den sogenannten *jardins partagés*, die im Kontext der Nachhaltigkeitsinitiativen der Stadtpolitik in Paris beleuchtet werden. Heute gilt die Pariser Verkehrspolitik als vorbildlich für eine radikale Transformation der urbanen Mobilität. Zu Beginn der 2000er Jahre war diese Transformation kaum vorstellbar und wurde insbesondere von kollektiven, ehrenamtlich initiierten Stadtgärten vorangetrieben.

Die Beiträge von Wiebke Trunk, Aleksandra Janus und Roma Sentyka wie auch der künstlerische Beitrag von Margarethe Drexel lassen sich dem **Themenschwerpunkt Garten und Nationalsozialismus** und den darin verhandelten Gewaltverhältnissen zuordnen. Die Beiträge setzen sich wissenschaftlich und künstlerisch-forschend mit dem Garten als Archiv von Gewalt, Erinnerung und Trauma auseinander. Sie thematisieren sowohl die „kontaminierten Landschaften“ (Pollack 2014) des Holocaust als auch die Verflechtungen zwischen NS-Terror, Blut-und-Boden-Ideologie und

2)

Für den Trailer zum Film siehe: von der Haide, Ella (2022): <https://www.eine-andere-welt-ist-pflanzbar.de/queer-gardening/> (zuletzt: 01.08.2025).

agrarpolitischer Utopien. Die Arbeit *Zwischen Licht und Dunkelheit* von Margarethe Drexel setzt sich künstlerisch-forschend mit der mörderischen Zwangsarbeit, den Vertreibungen und der Strafgefängenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus auseinander. Die Arbeit, die im Stadtraum positioniert ist, stellt sie die zentrale Frage, wie die Erinnerung an die Verbrechen des NS wachgehalten und eine Sensibilisierung stattfinden kann. Auch ihre Arbeit *Good Spirits. In Transformation*, die als Edition der vorliegenden Ausgabe erworben werden kann, setzt die Wirkkraft von Pflanzen für die Erinnerung zentral. Im Mittelpunkt steht dabei das Johanniskraut, botanisch als *Hypericum perforatum* bekannt, das vielfach als Antidepressivum eingesetzt wird. Wiebke Trunk analysiert in ihrem Beitrag, inwiefern die Blut-und-Boden-Ideologie, wie sie in den biologistischen Argumentationen Oswald Spenglers und Walther Darrés vertreten wurde, bereits zum Zeitpunkt ihrer Entstehung in den 1920er Jahren widerlegt war. Der Text skizziert die feindliche Ablehnung bestehender wissenschaftlicher Grundlagen zu Gunsten eines irrationalen, mythisch überhöhten Kultes. Deutlich wird das chiastische Zusammenspiel von Sichtbarem und Sagbarem, durch welches die diskursive Verschiebung erst stattfinden konnte, insbesondere anhand der Rezeption von Malereien, wie denen von Fritz Mackensen, in denen der Mythos Form gewinnt. Auch der Beitrag von Aleksandra Janus und Roma Sendyka richtet den Blick auf den Boden und untersucht künstlerische Arbeiten, die sich dort mit den menschlichen Überresten und anderen Spuren des Holocausts beschäftigen. Die Autorinnen beobachten, dass die Kunstwerke, die sich mit den kontaminierten Landschaften Osteuropas beschäftigen, durch forensische Praktiken informiert sind.

Die in diesem Heft versammelten Beiträge reflektieren den Garten als Ort, in dem sich koloniale, faschistische und patriarchale Gewaltverhältnisse ebenso einschreiben wie queere, fürsorgliche und widerständige Praktiken. Vermittels der heterogenen, teilweise ambivalenten und sich überlagernden Perspektiven, Fragestellungen und Gegenstände der Beiträge formiert sich ein Forschungsfeld, das Anstoß für weitere Untersuchungen zu Gärten als Orte der Gewalt innerhalb der visuellen Kulturen und Kunstgeschichte sein möchte.

// Literaturverzeichnis

- Alaimo, Stacy / Hekman, Susan (2008): *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana University Press.
Bagemihl, Bruce (2000): *Biological Exuberance: Animal Homosexuality and Natural Diversity*. New York: St. Martin's Press.
Bauhardt, Christine (2022): Queer Ecologies. In: Daniela Gottschlich u.a. (Hg.): *Handbuch Politische Ökologie. Theorien, Konflikte, Begriffe, Methoden*. Bielefeld: Transcript, S. 427–432.

- Bauhardt, Christine (2013): Feministische Ökonomie, Ökofeminismus und Queer Ecologies – feministisch-materialistische Perspektiven auf gesellschaftliche Naturverhältnisse. In: Ilona Ebbers, Brigitte Halbfas, Daniela Rastetter (Hg.), *Gender und ökonomischer Wandel*, Marburg: Metropolis, S. 11–46.
- Crane, Jonathan (2019): *Civilizing Grass: The Art of the Lawn on the South African Highveld*. Johannesburg: Wits University Press.
- Clément, Gilles (2015): *Gärten, Landschaft und das Genie der Natur*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Clifford, Derek (1988): *Geschichte der Gartenkunst*. München: Prestel.
- Dinsdale, Emilie (2024): *The Venice Pavilion Using Gardening as a Metaphor for Decolonisation*. www.anothermag.com/art-photography/15582/greenhouse-portuguese-pavilion-venice-biennale-2024-garden (zuletzt: 23.07.2025).
- Ebert, Jens / Kinzel, Tanja / Pieschel, Meggi / Witte, Kristin (Hg.) (2021): *Die Versuchsanstalt. Landwirtschaftliche Forschung und Praxis der SS in Konzentrationslagern und eroberten Gebieten*. Metropol: Berlin.
- Franke, Nils (2025): Natur und Ideologie im Nationalsozialismus. In: *Historische Urteilstskraft*, Nr. 6, S. 39–43.
- Glissant, Édouard (2005): *Kultur und Identität. Ansätze zu einer Poetik der Vielheit*. Heidelberg: Das Wunderhorn.
- Glissant, Édouard (1990): *Poetics of Relation*. Übersetzt von Betsy Wing. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press.
- Gutschow, Niels (2014): *Ordnungswahn, Architekten planen im ‚eingedeutschten Osten‘ 1939–1945*. Basel: Birkhäuser Verlag.
- Haraway, Donna (2018): *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*. Übersetzt von Karin Harrasser. Frankfurt, New York: Campus Verlag.
- Heim, Susanne (2002): *Autarkie und Ostexpansion: Pflanzenzucht und Agrarforschung im Nationalsozialismus*. Göttingen: Wallstein.
- Institute of Queer Ecology (o.J.): Website. www.queerecology.org/ (zuletzt: 31.07.2025).
- Jungen, Thari (2025): *Obstbaumwiesen und Felder. Überschriebene Tatorte antisemitischer, rassistischer und extraktivistischer Gewalt in Gusen*. In: Nanna Lüth (Hg.), *Immer wieder! NS-Geschichte vermitteln in Schule, Hochschulen und den Künsten*, München: Kopaed.
- Jungen, Thari (2026): *Gärten der Gewalt im Nationalsozialismus: Antisemitismus, Rassismus, Extraktivismus*. In: Thari Jungen, Sabrina Kern, Angela Koch, Florian Schwanninger (Hg.), *Wildes Gedenken* (AT), Berlin: Metropol.
- Kestnergesellschaft (2025): Ausstellung: Trevor Yeung. *Underwater Haze*. <https://kestnergesellschaft.de/de/ausstellung/104> (zuletzt: 31.07.2025).
- Kranz, Isabel (2018): *Ich-Kreise um meinen Garten*. In: *Merkur*, Nr. 72.
- Nastold, Friederike (2024): „... undoing ‚normal‘ categories“ oder Queering Ecologies mit Seepferdchen, Korallen und *humanimals* in Tejal Shabs *Between the Waves* (2012). In: *kritische berichte*, Jg. 52, Nr. 3, S. 2–12.
- Pollack, Martin (2014): *Kontaminierte Landschaften*. Wien: Residenz Verlag.
- Sendyka, Roma (2019): *Nicht-Orte der Erinnerung, forensische Denkmäler und die Umweltgeschichte des Holocausts*. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Forensik*, Jg. 6, Nr. 1, S. 55–68.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2003): *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, NC: Duke University Press.
- Uekötter, Frank (2006): *The Green and the Brown. A History of Conservation in Nazi Germany*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Volkart, Yvonne (2024): *Gärtner als Praxis des Sorgens und des Werdens*. In: Andrea Beier, Christa Müller, Karin Werner (Hg.), *Unterwegs in die Stadt der Zukunft. Urbane Gärten als Orte der Transformation*, Bielefeld: Transcript, S. 111–120.
- von der Haide, Ella (2022): *Queer Gardening. Documentary about queer-feminist ecologies in North America*. <https://www.eine-andere-welt-ist-pflanzbar.de/queer-gardening/> (zuletzt: 01.08.2025).
- Wynter, Silvia (1971): *Novel and History, Plot and Planation*. In: *Savacou*, Jg. 5, Nr. 1, S. 95–102.

// Angaben zu den Autorinnen

Thari Jungen (Dr. des. phil.) ist Post Doc-Universitätsassistentin an der Kunsthochschule Linz in der Abteilung für Ästhetik und Pragmatik audiovisueller Medien. Sie wurde mit einer Arbeit zur ästhetisch-politischen Dimension von Fakes im wissenschaftlich-künstlerischen Graduiertenkolleg „Performing Citizenship“ promoviert und lehrt Geschichte und Theorie visueller Kulturen und künstlerische Forschung u.a. an der Kunsthochschule Weißensee, Burg Giebichenstein Halle, der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, sowie am Design Department der HAW Hamburg. Zuvor unterrichtete sie an der Kunsthochschule Mainz in Vertretung von Prof. Dr. Linda Hentschel. Ihre Forschungsschwerpunkte sind ästhetisch-politische Theorien des Gartens, Holocaust Studies, Epistemologien des Falschen, sowie Theorien der Sorge und Kollaboration. Derzeit forscht sie zu Gärten im Nationalsozialismus.

Friederike Nastold (Dr. phil.) ist ausgebildet als Künstlerin, Vermittlerin und Kunsthistorikerin und ist Juniorprofessorin für Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Gender Studies am Institut für Kunst und visuelle Kultur an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg sowie stellv. Direktorin des Zentrums für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung (ZFG) in Oldenburg. Zuvor war sie Vertretungsprofessorin am Institut für Kunst an der PH Karlsruhe. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Kunst- und kulturwissenschaftliche Geschlechterforschung, Queere Ökologien und Gärten in Kunst und visueller Kultur, Human-Animal Studies, Affekttheorie, Queer Theory. Ihre Monographie *Zwischen I see you und Eye See You. Blick, Repräsentation, Affekt* erschien 2022 im VDG-Verlag.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



AMBIVALENZEN KOMPOSTIEREN. VON GARTENSTÄDTEN, EXTRAKTIVEN BLICKORDNUNGEN UND PERMAKULTUREN

ABSTRACT This contribution explores the ambivalences of the garden as a figure of thought, figuration, and in practice-oriented, artistic approaches. Following Haraway's call to act as "mad gardeners" (2016: 57) in the Anthropocene, we address the colonial histories and extractive logics tied to gardening. By examining projects in art, activism, and technology, we aim to invent alternative narratives and practices for collective survival on a damaged planet. We engage with tensions between techno-scientific enthusiasm and techno-aesthetic sensitivities, neo-colonial conquest and queer-ecological care, extra-terra-enhancement and terrapolis, and toxic vs. fertile soils, while arguing for a material practice of gardening as a careful and attentive folding and unfolding, composting, plowing through, and traversing the past and the future.

1)

So ließ Heinrich Himmler von Häftlingen neben dem KZ Dachau ab 1938 eine biodynamische Gartenanlage errichten. Hier sollten für eine naturverbundene „Volksheilkunde“ Heil- und Gewürzkräutern erforscht werden (KZ-Gedenkstätte Dachau). In gegenwärtigen Ökolandbau sind rechte Bewegungen wie die völkischen Siedler, Reichsbürger und die rechtsextreme Anastasia-Bewegung aktiv (Strobl 2021; Masurczak 2021).

ETYMOLOGIE DES GARTENS – AMBIVALENZEN KOMPOSTIEREN

Etymologisch verweist der Begriff des Gartens auf einen eingezäunten, abgegrenzten Ort, auf eine Einfriedung und somit auf einen Ort der Ab- und Ausgrenzung ungebetener Anderer, menschlicher wie nicht-menschlicher Art (Ohlsen 2008). So mag vor diesem sprachgeschichtlichen Hintergrund das Unterfangen widersprüchlich sein, den Garten als subversive oder zumindest brauchbare Figuration für Vielfältigkeit, Alterität und Care anzuführen, steht er vor dieser Folie doch in einem Zusammenhang mit der problematischen Idee von Abschottung und Abkapselung. Schon Zygmunt Bauman sieht einen Zusammenhang zwischen der Terminologie des Gärtnerns und dem sozialdarwinistischen Phantasma einer geordneten ‚reinen‘ völkischen Gemeinschaft, in der die „strenge Trennung zwischen ‚Kulturpflanzen‘ und ‚Unkraut‘, ausgemerzt werden“ müsse (2021: 32). Auch ist es wichtig in Erinnerung zu rufen, dass umgekehrt Naturschutz und die Vorstellung ‚naturbelassener‘ biodynamischer Gärten einen festen Platz in der Nationalsozialistischen Ideologie einnahmen, während gegenwärtig die ökologische Land- und Gartenwirtschaft anschlussfähig für rechte Bewegungen ist.¹⁾ Daraüber hinaus erweisen sich botanische Gärten kulturhistorisch betrachtet als „Instrumente von Kolonialisierungsprozessen“, wie die Kuratorin und Philosophin Aneta Rostkowska (2018) es beschreibt. Als solche sind sie Horte von kolonialen Plünderungen und exotisch deklarierte Pflanzen,

die unter *weißer* Hand entdeckt, klassifiziert und verpflanzt wurden (Schiebinger / Swan 2005; Schiebinger 2007). Warum also die Figur des Gartens trotz faschistoider, kolonialer, extraktivistischer Implikationen affirmieren? Im Wissen um diese Ambivalenzen, geht es uns im Folgenden darum, ein anderes Nachdenken über den Garten herauszuarbeiten und fruchtbar zu machen: Uns interessieren dabei eben jene gärtnerischen Praktiken, die eben nicht ordnen, kategorisieren und ausmerzen, sondern vielmehr wuchern, kontaminieren und wachsen lassen.

— In den philosophischen Reflexionen des französischen Gartenarchitekts und Botanikers Gilles Clément wird eine politisch-ethische Perspektive auf den Garten als ein komplexes Beziehungsgefüge angelegt, wobei die*der Gärtner*in aus ihrer*seiner beobachtenden Haltung ausschließlich im Wohle aller dort versammelten Lebensformen eingreifen sollte (2017). Für Clément steht die*der Gärtner*in in der Pflicht, Refugien der Artenvielfalt zu schaffen, den menschlichen Eingriff auf ein Minimales zu beschränken und aufmerksam und sorgsam mit dem vorgefundenen Lebensraum zu interagieren. Gärtnerin bedeutet für Clément, die Nicht-Planbarkeit als vitales Prinzip anzuerkennen und die Unproduktivität als eine Form politischer Praxis aufzuwerten. Auch Donna Haraway verbindet das Gärtnerin mit einer politischen und planetarischen Praxis und einem n-dimensionalen Nischenraum (2016: 11) namens Terrapolis. „The critters of all my stories inhabit [this] space called Terrapolis“ (Ebd.: 10), schreibt Haraway. In der Terrapolis geben sich die critters nicht der Katastrophe und den Ruinen des Kapitalozäns hin, sondern werden tätig, fungieren als „mad gardeners“ (Ebd.: 57) – wie Haraway sie nennt –, als Kompostierende des Anthropozäns, als Umarbeitende von Beziehungen und Stiftende neuer Verwandtschaftsbeziehungen und Transformationsräume. Diese „mad gardeners“ setzen nicht auf ein Happy End, auf ein ‚Nach‘ des ökologischen Kollaps, sondern auf ein Weiterbestehen und Anders-Werden von Welt. Clément und Haraway verbindet also das Argument, die Figur des Gartens und insbesondere die Praxis des Gärtnerin als ethisch-politische Figuration zu affirmieren.

— Wir wollen in unserem Beitrag die Ambivalenzen hinsichtlich des Gartens als Denkfigur, als Figuration aber auch in Bezug auf konkrete praxisorientierte und künstlerische Ansätze aufzeigen. In Anlehnung an Haraway sind wir der Ansicht, dass unser Tun als „mad gardeners“ im Anthropozän bedeutet, dass wir die Kolonial-Geschichte(n) des Gartens und die extraktiven Logiken, die dem Gärtnerin anheften, anerkennen und mit ihnen arbeiten müssen,

(was konkret auch *unser* Tun als *weiße*, privilegierte und weiblich situierte Wissenschaftlerinnen einschließt). Zugleich folgen wir Haraway in der Aufforderung, andere Erzählungen und Praktiken (theoretische, künstlerische und aktivistische) entwickeln zu müssen, die für ein gemeinsames (Über-)Leben auf einem geschädigten Planeten jenseits mono-anthropogener und mono-kultureller Logiken einstehen und tätig werden. Dabei geht es uns gerade um das Aufsuchen und Aufzeigen der wuchernden Ambivalenzen, die sich angesichts der Figur des Gartens und des Gärtnerns eröffnen: Zwischen techno-wissenschaftlicher Entdeckungswut und technoaesthetischer Sensibilisierungen, neokolonialer Eroberungslogik und queer-ökologischer Care-Ethik, Extra-Terra-enhancement und Terrapolis, toxischen und fruchtbaren Böden wollen wir sie kompostieren, die ambivalente Figur des Gartens.

AUSGANGSPUNKT: GARTENSTÄDTE IM AMAZONASBECKEN Anfang des Jahres 2024 überschlugen sich die Berichterstattungen der Tageszeitungen aufgrund einer spektakulären Entdeckung: „Forscher entdecken alte Gartenstädte am Amazonas“, „Die versunkenen Gartenstädte des Amazonas“, „Entdeckung im Amazonas“, „Regenwaldbewohner lebten in Gartenstädten“. Mithilfe der LIDAR-Scan-Methode²⁾ ist es erstmals gelungen, unter einem großflächigen Regenwald im Amazonasgebiet Reste alter Stadtanlagen mitsamt ihrer Gärten auszumachen – sagenumwobenen Gartenstädte, von denen der spanische Konquistador Francisco de Orellana um 1540 schwärzte, für die es aber nie Beweise gab. Die Tatsache, dass in den medialen Berichten erstaunt betont wird, es habe sich ausdrücklich um Indigene „Gartenstädte“ gehandelt, ist zentral: Denn damit wird der Indigenen Bevölkerung zugeschrieben, nicht mehr nur – wie dem dominanten modernen Primitivismus-Narrativ zufolge – in einem vermeintlich ‚ursprünglichen‘ Verhältnis zur Natur gelebt zu haben. Vielmehr wird ihr aus westlicher Perspektive und mit anerkennendem Gestus attestiert, den Regenwald nicht nur bewohnt, sondern auch als Garten kultiviert und damit die Natur nach ihren Vorstellungen geformt zu haben.

Gärten sind aus dieser gegenwärtigen westlichen Perspektive also immer noch ein Indikator für ein Verständnis zivilisatorischen Fortschritts und implizieren die Fähigkeit des Kulturwesens ‚Mensch‘, Natur als einen Ort der Nicht-Kultur in eine kontrollierbare, extrahierbare und ästhetische Form überführen zu können.

Wir haben es also mit einer Technologie zu tun, die es erlaubt, vergangene Indigene Kulturen und ihre Gartenpraxis aus

2)

Lidar steht für *Light Detection and Ranging* und ist ein Sensorsystem, bei dem ein Objekt oder eine Oberfläche mit einem Laser angepeilt und die Zeit gemessen wird, die das reflektierte Licht benötigt, um zum Empfänger zurückzukehren. Es findet u.a. Anwendung bei der Erstellung hochauflösender Karten in Bereichen wie Vermessung, Archäologie, Geologie und Seismologie. Mit Hilfe unterschiedlicher Lichtwellenlängen ermöglicht Lidar die digitale 3D-Darstellung von Gebieten auf der Erdoberfläche sowie des Meeresbodens. Zunehmend wird die Technologie auch für die Steuerung und Navigation autonomer Fahrzeuge eingesetzt sowie bei der Mars-Helikopter-Mission *Ingenuity*.

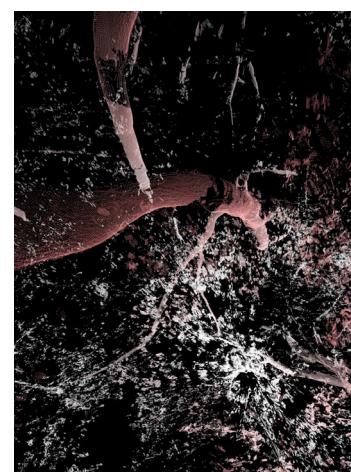
der Luft zu erforschen und in Daten zu überführen. Das Ganze hat aber eine unterschwellige neokoloniale Implikation: Aufgrund der enormen Kosten können die LIDAR-Scans und ihre Auswertung ausschließlich von US-amerikanischen und europäischen Forschungsinstituten durchgeführt werden. Dies lässt kritische Stimmen von „eine[r] Art neuen Forschungs-Kolonialismus“ (Haas 2022) sprechen, auch weil die Datensätze nicht öffentlich zugänglich gemacht werden, sondern Eigentum der westlichen Institutionen bleiben. Darüber hinaus reproduziert sich hier eine wohl koloniale Terra-nullius Rhetorik: In der Begeisterung für die Technologie beschreiben Forscher*innen, wie sich damit noch unbekannte ‚weißen Flecken‘ der Welt, also Indigene Zivilisationen in Lateinamerika und Afrika endlich erforschen und datafizierbar machen lassen.

In ihrem Buch *Technologies of Care* (2023) argumentiert Yvonne Volkart, dass derzeit unterschiedliche moderne Technologien – darunter auch die LIDAR-Technologie – unter Künstler*innen und Aktivist*innen positiv aufgenommen (Volkart 2023: 10) und einer Aneignung unterzogen werden. Im Zuge der Analyse einer installativen Arbeit von Rasa Smite und Raitis Smits, die mit LIDAR arbeiten, spricht Volkart von einer Aneignung des Techno-Wissenschaftlichen durch die Künstler*innen. Sie weist darauf hin, dass im wissenschaftlichen Kontext die LIDAR-Technologie vornehmlich genutzt wird, um großflächige Aufnahmen zu machen – so auch in unserem Gartenstädte-Beispiel. Damit verliert sich die Notwendigkeit, vor Ort sein zu müssen; umstandslos lassen sich Drohnen über die zu scannenden Gebiete schicken.

Künstler*innen wie Smite und Smits – aber auch das Kollektiv *Formafantasma* für ihr essayistisches Video *Quercus* (2020) oder das Kollektiv *Marshmallow Laser Feast* für ihre Video-installation *Breathing with the Forest* (2023) – gehen hingegen mit der Scan-Technologie in den Wald bzw. in den Regenwald und visualisieren die LIDAR-Daten der gescannten Bäume (wie den amazonischen *capinuri tree*) in 3D-Renderings und VR-Installationen. Angelehnt an Thomas Edlinger können derartige künstlerische Formen der Aneignung technowissenschaftlicher Formen und konkreter Technologien, wie dem LIDAR-Scan-Verfahren, als politische Formen der Counter-Appropriation angesehen werden: „Counter-Appropriation meint [...] eine vielstimmige Gegenerzählung zu hegemonialen Einverleibungen. Sie sucht die Aufkündigung



// Abbildung 1
Rasa Smite & Raitis Smits, *Atmospheric Forest* (Installationsansicht), „Purvitis Award“ exhibition, Latvian National Museum of Art, Riga, 2021



// Abbildung 2
Formafantasma, *Quercus*, 2020,
Screenshot

von ideologisch befestigten Zugehörigkeiten und ungerechtfertigten Besitzansprüchen zugunsten von etwas Besserem“ (Edlinger zitiert in Volkart 2022: 2).

Uns scheint der Einsatz von LIDAR-Technologie in den exemplarisch herangezogenen künstlerischen Arbeiten nicht nur in einer konternden Geste westlichen Zu-Eigen-Machens von Technologien, Territorien und Wissen zu liegen, sondern auch in einer ästhetisch-strategischen. Mittels immersiver Ästhetiken geht es in solchen VR-Umgebungen und Video-Installationen immer auch um den Versuch der Destabilisierung einer souveränen, erhabenen Subjektposition (eines Naturschützers [sic!]) und um rezeptive Einladungen die ‚Natur‘ aus der Perspektive von Pflanzen (in den Beispielen aus der Perspektive von Bäumen) und anderen Lebensformen selbst zu erfahren. Als eine Ästhetik des Sich-Hineinversetzens und Eintauchens ist die Immersion als emphatisches körperliches Erleben ein „kalkuliertes Spiel mit der Auflösung von Distanz“, wie Laura Bieger (2007: 9) schreibt. Eine solche Ästhetik ruft somit das Versprechen des empathischen Hineinversetzens und neue Formen der Sensibilisierung auf, die hier durch das spezifische LIDAR-technische Verfahren erzeugt werden wollen. Das Appropriieren oder besser Counter-Appropriieren der LIDAR-Technologie geschieht unseres Erachtens hier im Sinne des Anders-Machens und Anders-Werdens angesichts hegemonialer, westlich-technifizierter Entdeckungs- und Bemessungslogiken.³⁾ Gleichzeitig stehen wir dem Techno-Glauben, andere Seins-Formen mittels VR-Technologie einnehmen zu können, kritisch gegenüber: Ein allzu bekanntes Versprechen der Tec-Industrie, das nicht nur einem ökonomischen Kalkül unterliegt, sondern auch die transhumanistisch-maskulinen Fantasien der Immaterialisierung, der Optimierung und des kognitiven Human Enhancement in Erinnerung rufen.

Das führt uns zurück zu unserem Beispiel der Gartenstädte im Amazonas-Gebiet: Bevor die hauptsächlich durch westliche Forschungsinstitutionen vorgenommenen LIDAR-Scans vorgenommen wurden, gab es schon einen anderen Indikator dafür, dass im Amazonasbecken große Garten kultivierende Zivilisationen lebten: Nämlich der Fund einer besonderen Art von Erde, der *Terra Preta* (portugiesisch für „schwarze Erde“). Diese besonders fruchtbare und charakteristisch schwarze Erde, auch *Amazonian Dark Earth* genannt, findet sich im Amazonasbecken und ist anthropogen, also menschengemacht. Sie besteht aus einer Mischung aus

3)

Lisa Nakamura beschreibt die gegenwärtige immersive Technologien wie VR als „technology of empathy“ und benennt klar die Problematik dabei: Sie seien begründet in einem „toxic re-embodiment: occupying the body of an other who might not even own their own body“ (Nakamura 2020: 51).



// Abbildung 3
Marshmallow Laser Feast, Breathing with the Forest, 2023 Screenshot

Holzkohle, Knochen, zerbrochener Keramik, Kompost und Dung (Oyuela-Caycedo / Kawa 2008). Ihr Fund ist deswegen von großer Bedeutung, weil er die weit verbreitete These widerlegt, dass der Amazonas ‚Urwald-boden‘ weitestgehend unfruchtbar sei, also nicht zum Anbau von Nutzpflanzen taugen würde.⁴⁾ Die Entdeckung dieser Kompost-Erde beweist jedoch, dass erstens, die ausgelöschten Zivilisationen, die bis zu zehn Millionen Menschen umfassten, im Amazonasbecken komplexe Kulturlandschaft betrieben und zweitens, der vermeintliche Urwald gar kein ‚ursprünglicher‘ oder ‚natürlicher‘ Wald, sondern vielmehr anthropogen ist, also auf den Resten der bewirtschafteten menschen-gemachten Komposterde und auf den Ruinen der Gartenstädte entstand. Dass der Kompost, den unser gegenwärtiges *Racial Capitalocene* (Vergès 2017) hinterlässt, keineswegs mehr biologisch abbaubar und fruchtbar ist, zeigt das Beispiel der Yanomami im brasiliisch-venezuelanischen Amazonas-Grenzgebiet, deren Gebiet u.a. wegen Goldschürfungen mittlerweile lebensbedrohlich mit Quecksilber belastet ist (Kopenawa 2024). Sowohl die neokoloniale Terra Nullius-Entdeckungs-Rhetorik rund um die LIDAR-Technologie, wie auch die Ressourcenausbeutung des Regenwaldes haben eine Logik gemein, die sich mit Macarena Gómez-Barris als extraktive beschreiben lässt. Gómez-Barris, die sich ausführlich mit den Auswirkungen globaler Extraktionswirtschaft in Lateinamerika beschäftigt hat, bezeichnet das koloniale Paradigma und seine Technologien, die seit der ‚Entdeckung Amerikas‘ um 1500 bis in die Gegenwart wirken, als „the extractive zone“: „by using the term extractive zone I refer to the colonial paradigm, worldview, and technologies that mark out regions of ‚high biodiversity‘ in order to reduce life to capitalist resource conversion“ (Gómez-Barris 2017: xiv). Interessant ist daran, dass die extraktive Raubbau-Logik, die sie hier beschreibt, sich aber auch auf unsere ästhetischen Blickregime, Technologien und Darstellungsweisen von Welt auswirkt. Mit dem Begriff des „extractive view“ zeigt sie auf, wie unsere westlichen Blick- und Wissensdispositive immer wieder eine gewaltsame extraktive Logik reproduzieren:

„The Extractive view sees territories as commodities, rendering land as for the taking, while also devalorizing the hidden worlds that form the nexus of human and nonhuman multiplicity. This viewpoint, similar to the colonial gaze, facilitates the reorganization of territories, populations, and plant and animal life into extractible data and natural resources for material and immaterial accumulation.“ (Gómez-Barris 2017: 5)

4)

Berichte über Terra Preta reichen bis in die späten 1870er Jahre zurück, aber die systematische Erforschung findet noch nicht lange statt (Oyuela-Caycedo / Kawa 2008).

Das Problem dieser extraktiven Blickordnung besteht Gómez-Barris zufolge zum einen darin, dass sie die Relationalität von umweltlichen, mehr-als-menschlichen Zusammenhängen ausgliedert. Zum anderen unterwirft sie die Umwelt einer Eigentumslogik, die es als austauschbare *commodity* wahrnimmt und dabei Menschen, Tiere, Vegetation und Mehr-als-Menschliches unabhängig von ihren Beziehungsgefügen zu Entitäten macht, die kategorisierbar, berechenbar und somit in auswertbare Daten überführbar sind. Damit knüpft Gómez-Barris an Diskussionen um koloniale Blickregime in Kunst und Wissenschaft an, unter denen die Institutionalisierung eines strukturell *weißen*, objektifizierenden und selbst unmarkierten Blick verstanden wird.⁵⁾ Dieser sich als neutral setzende Blick ‚von oben‘, den Haraway auch als „god-like perspective“ beschreibt (1988: 582), ist also die Voraussetzung für Extraktion – im Sinne eines epistemischen Raubbaus von Wissen sowie in Bezug auf Rohstoffabbau.

Die Frage, die wir uns angesichts dessen stellen, ist einerseits, welche Alternativen sich dieser extraktiven Logik entgegensetzen lassen.⁶⁾ Die genannten künstlerischen Arbeiten, die sich die LIDAR-Technologie strategisch *aneignen (appropriieren bzw. counter-appropriieren)*, um modernistisch-progessivistische, techno-extraktivistische Paradigmen bewusst herauszufordern, indem sie nach politisierten, ästhetischen Formen von Sensibilisierungen fahnden, geben eine mögliche Antwort darauf. Andererseits fragen wir, inwiefern uns das Nachdenken über Gärten, Kompost, Kontamination und Überwucherung dabei helfen kann, sich gegen jene extraktiven Praktiken zu stellen. Wir bleiben also beim Kompostieren der ambigen Figuration des Gartens und kommen zurück zum Gärtnern, zu einem Tätig-Werden mit und in der Erde.

DIE EXTRAKTIVE LOGIK VERLERNEN: GÄRTNERN IN DEN RUINEN DES KAPITALOZÄNS Denker*innen wie Anna Tsing (2015) stellen die berechtigte Frage, welche Lebensformen in den toxischen Ruinen unseres extraktiven Kapitalozäns überhaupt noch gedeihen, wachsen, überleben können und welche Möglichkeiten ein Umdenken von Kontamination dabei bietet. Wir wollen im Anschluss daran nach den Möglichkeiten einer Praxis des Gärtnerns in den Ruinen des Kapitalozäns fragen. Eine gegenwärtige Antwort auf toxische Landschaften und verseuchte Erde ist die Flucht des Gartens ins Nicht- oder Extra-Terrestrische. Zum Beispiel unter Wasser. Die Unterwassergärten mit dem Namen *Nemo's Garden* liegen vor Liguriens Küste und sind ein Vorzeigeprojekt des Konzerns *Ocean Reef Group*. In diesen Unterwasser-Biosphären soll

5)

Mit dem Terminus des „extractive view“ knüpft Gómez-Barris implizit an Diskussionen aus u.a. der Kunstgeschichte und der Theaterwissenschaft an, die von der Institutionalisierung einer sich selbst neutral und am Geschehen unbeteiligt setzenden distanzierten Beobachterperspektive im 18. Jahrhundert ausgehen – eine Position, die sich als Maß der Dinge implementiert, aber selbst unmarkiert bleibt. Mit ihr wird ein strukturell *weißer Blick* zum globalen Standard, der sich als unabhängig von Zeit, Geschichte, Körper wie Geschlecht behauptet und sich somit beliebige andere Positionen aneignen zu können glaubt (Gabriel / Schade 2022: 269; vgl. Popal 2019; Haß 2005). Zum Zusammenhang von Blick und Objektifizierung des kolonialen Anderen siehe Biro (2018).

6)

In Auseinandersetzung mit der filmischen und aktivistischen Arbeit von Carolina Caycedo setzt Gómez-Barris der extractiven Blickordnung die „submerged perspective“ gegenüber (Gómez-Barris 2017: 3).

eine neue Form biologischer Landwirtschaft entwickelt werden. Als weiteres Projekt ist *Seagardens* zu nennen, ein privatwirtschaftliches Projekt, die die Wiederaufforstung von Korallenriffen mit Wellness und Spa-Angeboten verknüpft.⁷⁾ Auch im Weltall gibt es Gärten. Die NASA investiert bereits lange, um die Kultivierung von Pflanzen auf Raumstationen zu erforschen. Auch für den Mars gibt es schon Gartenprojekte. All diesen Gartenprojekten ist die Vision gemein, sich von den terrestrischen Zwängen und Widrigkeiten lösen zu können und auf vermeintlich neutralem Grund, Terra Nullius, neu anzufangen. Auch hier schleicht sich wieder eine neokoloniale extraktivistische Logik ein, die sich die Aneignung eines vermeintlich unbewohnten Terrains zum Ziel setzt, um es ungestört, aber streng kontrolliert, im Interesse privatwirtschaftlicher Konzerne zum Ertrag zu bringen. Das ‚Abernten‘ von Manganknollen im *Deep Sea Mining* wäre hier auch zu erwähnen (Silva 2021).

Demgegenüber sind es gerade künstlerische Positionen und Praxen, die versuchen, auf der Erde *Survival Gardening* zu betreiben. Ihnen geht es also nicht um eine Flucht ins Weltall, sondern darum zu fragen, wie und ob der Garten in den kontaminierten Ruinen unserer terrestrischen Gegenwart überhaupt noch einen Platz haben kann. Die Künstlerin Swaantje Guentzel experimentiert in ihrem Projekt *Survival Gardening* zum Beispiel damit, im ehemaligen Atomschutzbunker im dänischen Sønderborg Mais anzupflanzen (Guentzel 2010). Das Projekt *Living with Ruins* dagegen entwirft einen Garten in der Naxoshalle, einer ehemaligen Fabrikhalle in Frankfurt am Main, die als Theater genutzt wird, aber kontaminiert ist. Dort soll der Indoor-Garten „als Modell für neue Formen des Zusammenlebens im Anthropozän“ ausprobiert werden (*Living With Ruins* 2021). Angesichts dieser verschiedenen Zugänge stellt sich schließlich für uns die Frage: Welche Schlüsse ziehen wir aus Praktiken des Gärtner für eine Care-Ethik in mehr-als-menschlichen Welten? Um uns dieser Frage anzunähern, wollen wir uns einer terrapolitischen Form des Gärtner in praktischen wie theoretischen Kontexten widmen: der Permakultur.

7)

Im Gegensatz zu diesen privatwirtschaftlichen Projekten zeigt das Pacific Sea Garden Collective, inwiefern Indigene Kulturen des Pazifiks seit langem über das Wissen und die Praxis des maritimen Gärtner, der „ancestral mariculture across the Pacific Ocean“ verfügen (Larson 2022–23)“plainCitation“: (Pacific Sea Garden Collective 2025)



// Abbildung 4
Swaantje Guentzel, *Survival Garding / CORN*, 2010



// Abbildung 5
Naturtheater Naxos, *Living with Ruins*, 2021

PERMAKULTUR UND IHRE ETHISCH-POLITISCHEN IMPLIKATIONEN

Als spezifische Form der Kreislaufwirtschaft im Gartenbau und in der Landwirtschaft steht die Permakultur für nachhaltige Formen und Lebensweisen. Es geht darum, nachhaltige

Lebensräume zu schaffen, indem man sich an den Mustern der Natur orientiert. Permakultur steht der Zerstörung natürlicher Lebensräume für die Nutzung industrieller Monokulturen diametral entgegen.⁸⁾ In ihrer Monografie *Matters of Care* (2017) erörtert María Puig de la Bellacasa am Beispiel der Permakultur den schonenden Umgang mit den Böden im Gegensatz zur konventionellen Landwirtschaft, die mit Kunstdünger und Monokulturen die Böden in der progressiven Fortschrittslogik auf Dauer auslaugt und zerstört (2011: 699; Volkart 2023: 14). Die Voraussetzung für eine Verbesserung der Bodenwirtschaft ist nach Bellacasa die Anerkennung, dass die unterschiedlichen menschlichen wie nicht-menschlichen Beteiligten im Kompostierungsprozess in verschiedenen Zeitlichkeiten und Welten leben. In *Matters of Care* setzt Bellacasa eine Permakultur-Ethik der Zirkulation, Langsamkeit und Pluralität in Beziehung zu einem feministischen Verständnis von Care:

„Connecting the practice of permaculture ethics as everyday ecological doings with a feminist notion of care displaces biopolitical moralities, allowing us to envision alterbiopolitics as an ethics of collective empowerment that puts caring at the heart of the search of everyday struggles for hopeful flourishing of all beings, of bios understood as a more than human community.“ (2017: 22)

Der feministische Begriff von Care, den Bellacasa hier anspricht, bezieht sich sowohl auf eine Praxis von Sorge und Pflege als auch auf ein affektives Gefühl von Care für menschliche und nicht-menschliche Andere*, wobei beide Dimensionen elementar für die Annahme einer *response-ability* in Care-Beziehungen sind. Nach Bellacasa ist Care ein ethisch-politisches *Tun*, was hier mit der Idee des Gärtnerns und Kompostierens zusammengeführt wird. Care beruht auf der Überzeugung, dass jede menschliche Beziehung – zu uns selbst, zu anderen*, zur organischen und anorganischen Welt – durch sich überschneidende (Care-)Bedürfnisse gekennzeichnet ist. *Response-ability* lebt von dem unvermeidlichen In-Beziehung-Sein mit menschlichen und nicht-menschlichen Anderen*. Eine solche feministische Konzeption von Care ebnet den Weg für eine entscheidende Wendung in biopolitischen Fragen. Damit steht Bellacasa ein für eine Ethik der kollektiven Ermächtigung, die auf drei Prinzipien basiert, wie sie aus dem Earth Activist Training (EAT) zitiert, an dem sie selbst teilgenommen hat: „Care of Earth, care of people, return the surplus“ (2017: 125).

8)

Die Entwicklung des Konzepts der Permakultur wird den Australiern Bill Mollison und David Holmgren zugeschrieben, die 1978 das Permaculture Institute gründeten, um damit die globale Bildung und Forschung permakulturellen Denkens und Praktizierens zu institutionalisieren und voranzutreiben. Im Diskurs um die Historisierung des Permakulturkonzepts verschaffen sich jedoch zunehmend Stimmen gehör, die kritisch auf eine westlich-weiße Vereinnahmung permakultureller Prinzipien und Traditionen verweisen, die Indigene Gemeinschaften schon viele Jahrtausende praktizieren (Morris 2022).

Heute finden sich zahlreiche urban- und community-gardening-Projekte auf der ganzen Welt, die sich diesen drei permakulturellen Prinzipien verschreiben und in diesem Zusammenhang einen permakulturellen Care-Ethos zu kultivieren suchen. *Szeszgyár* beispielsweise ist ein öko-queer-feministischer Gemeinschaftsgarten im Herzen Budapests, in dem die gärtnernden, menschlichen Akteure kollektiv den permakulturellen Grundprinzipien folgen und artenübergreifende Koexistenzen ernst nehmen. Auf der Website von *Szeszgyár* heißt es: „Its community encourages us to rethink our relationship with our environment as collaboration rather than destruction or exploitation, and overcome binaries such as ‚human/nature‘ or ‚natural/unnatural‘“ (Cooperative City Magazine 2023). Andere Beispiele wären der Permakultur-Campus-Garten der Uppsala Universität in Schweden, das queer*-focused Ökodorf-Projekt *Qunita* in Portugal oder auch die gemeinnützige Organisation „Hopi Tutskwa Permaculture“ im Norden Arizonas in den USA. Die kollektiv verwaltete Organisation wird von der Indigenen Community der Hopi geführt und hat sich zur Aufgabe gemacht Bildungsprojekte zu initiieren, die v.a. auch die junge Hopi Generation in traditionellen Pflanzen-Wissen und permakultureller Anbaupraxis schulen soll. Auch María Puig de la Bellacasa nahm 2006 an einem solchen Kurs über Permakultur-Technologien teil und zwar im Rahmen des EAT-Programms in den Bergen von Bodega Bay, in der Nähe von San Francisco. Teilweise sehr anekdotisch beschreibt sie ihre Teilnahme an diesem Kurs und führt an, dass die dort gemachte Erfahrung sie dazu inspiriert hätte, grundlegende ethische und politische Fragen in ihrer Forschung zu stellen und eine spekulative und von der Permakultur inspirierte Ethik für mehr-als-menschliche Welten zu entwickeln. „*Terrapolis*“, so schreibt Haraway „is an equation [...] for permaculture“ (2016: 11). In Anlehnung an Haraway plädiert Bellacasa für ein Verständnis von Relationalität, das von multilateraler Reziprozität bestimmt wird und daher fast nie symmetrisch und bilateral ist, sondern eher chaotisch, messy und muddy. Die Permakultur-Ethik ist ein Versuch, das menschliche ethische Subjekt zu dezentrieren: Es geht nicht um unser Selbstverständnis als Beschützer [sic!] von Tieren, Pflanzen und anderem organischen Leben, sondern als Teilnehmer*innen am Netz der lebendigen *earthbounds*. Wie wir also teilnehmen, wie wir antworten und verantwortlich im Antworten bleiben, ist entscheidend. An Orten permakulturellen Gärtnerns (in Budapest, in Uppsala, im Hopi-Reservat in Arizona oder in den Bergen von Bodega Bay) kann dieses *Wie* kollaborativ praktiziert, exploriert und erlebt werden und sich ein ökologisches,

care-ethisches Bewusstsein zu einem *Doing*, im Sinne Bellacasas, transformieren. Bellacasa schildert ihre Erfahrung im Permakultur-Kurs des Earth Activist Trainings wie folgt: „[...] I do sense that [the being drawn to the soil] happened through an embodied immersion in collective doing that enacted an ethics and by continuously cultivating this experienced obligation as a „joy“ (2017: 159). Das sinnliche Erleben kollaborativen Gärtners mit Menschen und Nicht-Menschen (Bakterien, Pilzen, Würmern usw.) entsteht in nicht-rationalen, prä-subjektiven Begegnungen gegenseitiger Aufmerksamkeit, was einen Überschuss generieren vermag (Volkart 2023: 90). Das Erleben kulminiert in Intensitäten, einem Gefühl von „joy“, das Isabelle Stengers als grundlegenden Existenzmodus beschreibt. „Joy“, formuliert Stengers, „is the signature of the event *par excellence*, the production of discovery of a new degree of freedom, conferring a supplementary dimension on life, thereby modifying the relations between dimensions that are already inhabited—the joy of the first step, even if it is uneasy“ (2015: 155f.). Dabei ist das Empfinden von Freude und Vergnügen bei der kollaborativen, permakulturellen Gartenarbeit, über die Bellacasa berichtet, immer auch ein Empfinden aus einer privilegierten Position heraus, wie sie durchaus reflektiert. Was sind also die Voraussetzungen, um diese beschriebene Freude empfinden zu können? Wenn Böden auch Archive unserer materiellen Geschichte sind, Speicherorte materialisierter Erinnerungen extraktiver und (neo)kolonialer Gewalt, mögen dann die unvorhergesehenen, sich einstellenden Intensitäten nicht radikal anderer Natur sein? Bei dem *Community Remembrance Project* der *Equal Justice Initiative* in Atlanta, USA (2016) handelt sich um ein Bodenproben-Archiv, das aus geschlossenen mit Erde befüllten Gläsern besteht, die an ehemaligen Lynchplätzen in den USA von Gemeinden und Nachkommen der Opfer gesammelt wurden. Es ist ein Mahnmal für die Opfer unzähliger Lynchmorde versklavter Afroamerikaner*innen, deren Namen auf den Gläsern zu lesen sind. Wie können wir also eine relationale Care-Perkultur-Ethik mit „joy“, mit Freude verfolgen und gleichzeitig mit diesen von Mikroben zersetzen ermordeten Schwarzen Körpern, den erdigen Toxinen *weißen Rassismus*, umgehen?

Gärtner bleibt ambivalent: Es kann einen Überschuss produzieren, es kann Freude bereiten, es kann aber auch eine schmerzliche Arbeit des Trauerns und des Erinnerns sein – als Möglichkeiten eines anderen Antwortens. Permakulturelle Praktiken stellen den versiegelten, ausgetrockneten, ausgelaugten und überdüngten Böden etwas entgegen. Gleichzeitig darf das permakulturelle Gärtnern und sein Ethos den Boden als Archiv kolonialer

und extraktiver Ausbeutung und Gewalt nicht ausblenden und muss ein (ethisches) Tun in den erdigen Gewalt-Archiven situieren und verorten. Dies erfordert, der affektiven Dimension von „joy“ etwas zu entgegnen, das lineare Zeitlichkeitskonzeptionen durchquert. Etwas, was wir mit Karen Barad als ein „re-turning“ (2014: 168) beschreiben möchten: Ein sorgsames und aufmerksames Ein- und Ausfalten, Kompostieren, Durchackern und Durchqueren von Vergangenem und Zukünftigen. Re-turning ist kein Zurückkehren, sondern eine materielle Praxis des Sich-Heimsuchen-Lassens, was auf eine grundlegende und „radikal abgründige Un/Verfügbarkeit“ (König / Trinkaus 2022: 5) von Welt setzt.

EIN FAZIT _____ Unser Kompostieren der Ambivalenzen der Figur des Gartens führte uns von der Etymologie ausgehend über neokoloniale, technikgestützte Entdeckungsrhetoriken am Beispiel der Amazonas-Gartenstädte und über das Gärtnern in den Ruinen des Kapitalozäns hin zu permakulturellen, alterbiopolitischen community gardening Projekten, die von lokalen Gemeinschaften als Ablehnung des kapitalistischen und kolonialen Landwirtschaftsmodells praktiziert werden. Dem kollektiven, überschussgenerierenden permakulturellen Gärtnern, und seinem damit einhergehenden Gefühl der Freude, stellten wir schließlich die Notwendigkeit eines sorgfältigen und bewussten *re-turning* zu Seite (das auch unangenehm sein kann), um uns daran zu erinnern, mit welchen lebendigen/toten, vergangen/zukünftigen Erden wir es als „mad gardeners“ zu tun haben. Nicht zuletzt steht für uns damit auch eine methodische Frage im Raum, nämlich, was es heißen würde, permakulturelles Gärtnern ernst zu nehmen als andere Weisen des gemeinsamen nicht-extraktiven wissenschaftlichen Arbeitens und Denkens.

// Literaturverzeichnis

- Barad, Karen (2014): Diffracting Diffractions: Cutting Together-Apart. In: *Parallax*, Jg. 20, Nr. 3, S.168–187.
Bauman, Zygmunt (2021): *Dialektik der Ordnung. Die Moderne und der Holocaust*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
Bieger, Laura (2007): *Ästhetik der Immersion: Raum-Erleben zwischen Welt und Bild*. Las Vegas, Washington, White City. Bielefeld: Transcript.
Biro, Yael (2018): *Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du XXe siècle*. Dijon: Les Presses du réel.
Clément, Gilles (2017): *Die Weisheit des Gärtners*. Berlin: Matthes & Seitz.
Cooperative City Magazine (2023): Szeszgyár: An ecofeminist, queer community garden in the centre of Budapest. <https://cooperativecity.org/2023/07/18/szeszgyar-an-ecofeminist-queer-community-garden-in-the-centre-of-budapest/> (zuletzt: 28.08.2024).
de Buren, Arthur / Vadepied, François (2021): Gespräch: Den Boden lebendig machen. <https://www.naturtheaternaxos.de/gesprach-den-boden-lebendig-machen> (zuletzt: 05.09.2025).
Gabriel, Leon; Schade, Julia (2023): Lernen, die Orientierung zu verlieren: Von der Arbeit am kolonialen Nachleben in Theater, Forschung und Lehre. In: *Forum modernes Theater*, Jg. 34, Nr. 2, S. 262–277.

- Gómez-Barris, Macarena (2017): *The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham, NC, London: Duke University Press.
- Guentzel, Swaantje (2010): Survival Gardening. Installation im X-Bunker, Sønderborg. <http://www.swaantje-guentzel.de/survival-gardening> (zuletzt: 29.11.2024).
- Haas, Lucian (2022): LIDAR-Archäologie Menschheitsgeschichte im Laserscan. Deutschlandfunk. <https://www.deutschlandfunk.de/lidar-archaeologie-roemer-maya-khmer-100.html> (zuletzt: 26.01.2022).
- Haraway, Donna (1988): Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. In: *Feminist Studies* Jg. 14, Nr. 3, S. 575–599.
- Haraway, Donna (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.
- Haß, Ulrike (2005): *Das Drama des Sehens: Auge, Blick und Bühnenform*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Kopenawa, Davi (2024): *Der Sturz des Himmels: Worte Eines Yanomami-Schamanen*. Berlin: Matthes & Seitz.
- König, Christiane / Trinkaus, Stephan (2022): Kompost! In: *Rheinische Sektion der Kompostistischen Internationale* (Hg.), Queerfeministische Kompostierungen des Anthropozäns Ökologien, RaumZeiten, VerAntworten, Wiesbaden: Springer, S. 1–8.
- KZ-Gedenkstätte Dachau (o. J.): SS-Versuchsgüter „Kräutergarten“ / Plantage. <https://www.kz-gedenkstaette-dachau.de/historischer-ort/virtueller-rundgang-umgebung/ss-versuchgueter-kraeutergarten-plantage/> (zuletzt: 11.02.2025).
- Larson, Samantha (2022–23): Sea Gardens Across the Pacific: Showcasing an Indigenous mariculture renaissance. In: *Signals*, Jg. 141, S. 2–9.
- Masurczak, Pia (2021): Rechte im Ökolandbau. Kartoffel, Kürbis, Vaterland? <https://taz.de/Rechte-im-Oekolandbau/15761577/> (zuletzt: 11.02.2025).
- Morris, Haley (2022): Reframing the discussion around permaculture to recognize Indigenous knowledge. <https://topotheworld.org/2022/01/reframing-the-discussion-around-permaculture-to-recognize-indigenous-knowledge/> (zuletzt: 24.03.2025).
- Nakamura, Lisa (2020): Feeling Good about Feeling Bad: Virtuous Virtual Reality and the Automation of Racial Empathy. In: *Journal of Visual Culture*, Jg. 19, Nr. 1, S. 47–64.
- Ohlsen, Nils (2008): *Garten Eden. Der Garten in der Kunst seit 1900*. In: Ders. (Hg.). *Garten Eden: der Garten in der Kunst seit 1900*. Ausstellungskatalog. Köln: Dumont, S. 10–19.
- Oyuela-Caycedo, Augusto; Kawa, Nicholas (2008): Amazonian Dark Earth. In: *The International Journal of Environmental, Cultural, Economic, and Social Sustainability*, Jg. 4, Nr. 1, S. 9–16.
- Pacific Sea Garden Collective (2025): Sea Gardens Across the Pacific. <https://www.seagardens.net> (zuletzt: 08.10.25).
- Popal, Mariam (2019): Objektivität. Desiring Subjects. In: Susan Arndt / Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.), (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk, Münster: Unrast, S. 463–483.
- Puig de la Bellacasa, María (2017): *Matters of Care. Speculative Ethics in More than Human Worlds*. Minneapolis, MN, u.a.: University of Minnesota Press.
- Puig de la Bellacasa, María (2015): Making time for soil: technoscientific futurity and the pace of care. In: *Social Studies of Science*, Jg. 45, Nr. 5, S. 692–716.
- Rostkowska, Aneta (2018): Was Botanische Gärten mit dem Kolonialismus zu tun haben. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/floraphilia-in-koeln-was-botanische-gaerten-mit-dem-100.html> (zuletzt: 28.08.2024).
- Schiebinger, Londa / Swan, Claudia (2005): *Colonial Botany: Science, Commerce, and Politics in the Early Modern World*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Schiebinger, Londa (2007): *Plants and Empire: Colonial Bioprospecting in the Atlantic World*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Silva, Mariana (2020): Mining the Deep Sea. In: *e-flux journal*. Jg. 109, Nr. 5. <https://www.e-flux.com/journal/109/331369/mining-the-deep-sea/> (zuletzt: 27.01.2025).
- Stengers, Isabelle (2015): *In Catastrophic Times. Resisting the Coming Barbarism*. Lüneburg: Open Humanities Press, Meson Press.
- Strobl, Natascha (2021): *Umweltschutz von rechts – Ökofaschismus*. <https://www.nf-farn.de/umweltschutz-rechts-oekofaschismus> (zuletzt: 11.02.2025).
- Vergès, François (2017): Racial Capitalocene: is the Anthropocene Racial?. <https://www.verso-books.com/en-gb/blogs/news/3376-racial-capitalocene> (zuletzt: 26.09.2024).
- Volkart, Yvonne (2023): *Technologies of Care. From Sensing Technologies to an Aesthetics of Attention in a More-than-Human World*. Zürich: Diaphanes.
- Volkart, Yvonne (2022): Counter Appropriation: Fließen, Fluten, Flunkern. In: *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries, senseABILITIES – auf der Suche nach einem anderen Erzählen im Anthropozänsdiskurs*, Jg. 2022, Nr. 2, S. 1–16. <https://insert.art/ausgaben/senseabilities/counter-appropriation> (zuletzt: 29.11.2024).

// Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Rasa Smite & Raitis Smits, Atmospheric Forest (Installationsansicht), „Purvitis Award“ exhibition, Latvian National Museum of Art, Riga, 2021, Photo: Kristine Madjare

Abbildung 2: Formafantasma, Quercus, 2020, Screenshot © Formafantasma

Abbildung 3: Marshmallow Laser Feast, Breathing with the Forest, 2023 Screenshot © Marshmallow Laser Feast

Abbildung 4: Swaantje Güntzel, Survival Garding / CORN, 2010 Mais, Leuchtstoffröhren, Kabel, Erde, Holz, Bewässerungsmatte, 12 x 2,5 x 3 m, Foto: Swaantje Güntzel

© Swaantje Güntzel, VG Bild-Kunst Bonn 2024

Abbildung 5: Naturtheater Naxos – Living with Ruins, 2021, Entstanden im Rahmen von studioNAXOS unter der Leitung von Simon Möllendorf und Jan Philipp Stange, Künstler*innen: Jakob Engel, Arthur de Buren, Nils Wildegans, u.a. © studioNAXOS im Produktionshaus NAXOS, Frankfurt am Main

// Angaben zu den Autorinnen

Alisa Kronberger (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin (PostDoc) am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum und assoziiertes Mitglied des SFB 1567 Virtuelle Lebenswelten. Im Sommersemester 2025 vertrat Sie die Professur für Medientheorie & Kommunikationswissenschaft an der RUB und seit Wintersemester 2025/26 die Professur für Medientheorie an der HfG Offenbach am Main. Ihre medien-, kunst- und kulturwissenschaftlichen Forschungsinteressen liegen im Bereich der (öko-)feministischen (Medien-)Theorien, der Medienökologie und -philosophie sowie im diskursiven Feld des Neuen Materialismus. In ihrem aktuellen Projekt beschäftigt sie sich mit Vertrauensökologien in und für digitale Lebenswelten aus einer medienphilosophischen und neu-materialistischen Perspektive. Zu den auf das Thema des Heftes bezogenen Publikationen zählen: Hg. gem. mit Katrin Köppert und Friederike Nastold (2023) (Hg.): *dis/sense in der Anthropozänkritik. INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries*, Nr. 4, <https://doi.org/10.5281/zenodo.8277288>; (2024): *Response-Able Trees. On Permaculture Ethics of Responsibility in the Films of the Cambio Exhibition* (2020). In: *Ecozon@. Disruptive Encounters. Concepts of Care and Contamination out of Control*, Jg. 15, Nr. 2, S. 126–140 und (2024): *Reclaiming difference-within. Ecofeminism, New Materialism and the Speculative Ritual in the early Work of Ulrike Rosenbach*. In: Hendrik Folkerts (Hg.), Ulrike Rosenbach. *Heute ist morgen / Witnesses*, Köln: Walther König Verlag, S. 107–124.

Julia Schade (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum. Ab Wintersemester 25/26 vertritt sie die Junior-Professur für Performance Research an der Goethe-Universität Frankfurt. Sie forscht an der Schnittstelle zwischen Performance, Theater- und Medienwissenschaft zu medialen Formen kolonialen Nachlebens in Kunst und Theorie. Ihr aktuelles Projekt beschäftigt sich mit dem Ozeanischen und Ökologien des Liquiden. Im Vordergrund stehen dekoloniale und feministische Bezugnahme auf Wasser und Ozeane, die das Verhältnis von (mehr-als-menschlichen) Körpern, Umwelt, Macht und Geschlecht mit Fokus auf die *slow violence* toxischer Hinterlassenschaften (neo-)extraktivistischer Ausbeute in den Blick nehmen. Zu ihren Publikationen zählen *Unzeit. Widerständige Zeitlichkeiten in Performance, Kunst, Theorie* (Berlin: Neofelis 2024) sowie u.a. (2025): *What does it take to go deep? The Oceanic and its Conceptual Displacements*. In: Marie-Sophie Beckmann, Petra Löffler (Hg.), *Sub(e)merging. Experiences, Practices and Politics from Below*. Berlin: Diaphanes; (2024): *Ozeanische Fabulationen*. In: Zeitschrift für Sprache und Literatur, Jg. 53, Nr. 1; (2022): *Ozeanisch denken: Dekolonialer Schwindel, Nachleben und abgründige Relationalität in John Akomfrah's Vertigo Sea*. In: Verena Meis, Kathrin Dreckmann (Hg.), *Fluide Mediale*, Berlin: De Gruyter sowie zuletzt hg. mit Dorota Sajewska die Ausgabe (2025): *Anthropo(s)cenes*, *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries*, Nr. 8.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



GÄRTEN DER GEWALT: BEKÄMPFUNG VON ARMUT, KOLONIALITÄT DER SORGE UND POLITIKEN DES ERINNERNS

ABSTRACT — The Colonies of Benevolence, Koloniën von Weldadigheid, are located in present-day Netherlands and Belgium and were inscribed as a UNESCO World Heritage site in the 21st century. This contribution aims to situate these colonies—where paupers and beggars were forcibly settled and had to engage in gardening and agricultural labor—as a central event in a historiography of the gardens of violence. The proposed analytical concept of the coloniality of care is used to render legible that colonial regimes justified the exercise of power and violence through acts of care.

EINLEITUNG — Die Geschichten des Gärtnerns sind zutiefst politisch. Es lässt sich nicht eine lineare Geschichte des Gärtnerns konstruieren, anhand derer sich die Entwicklungen, Transformationen, vor allem aber die Organisationsformen und Bedeutungen des Gärtnerns als aufeinanderfolgende Geschichten erzählt werden können. Vielmehr gibt es viele, höchst unterschiedliche Geschichten des Gärtnerns und höchst unterschiedliche Erinnerungen an diejenigen, die die Geschichte des Gärtnerns bestimmen. Hier kann an Personen gedacht werden, die Subsistenzgärtner*innen waren oder Friedensgärtner*innen, bürgerliche Gärtner*innen oder bezahlte Gartenarbeiter*innen, Schrebergärtner*innen oder Guerillagärtner*innen. Mit manchen dieser gärtnerischen Praxen habe ich mich als feministische Kulturtheoretikerin und Kuratorin bereits intensiv auseinandergesetzt. Mein Interesse galt dabei bisher insbesondere emanzipatorischen und solidarischen Praxen des Gärtnerns sowie einem feministischen Verständnis von Gartenarbeit im Zusammenhang mit Praxen des Sorgetragens. Das übergeordnete Anliegen, das meine früheren Auseinandersetzungen mit dem Gärtnern verbindet, ist das, wie emanzipatorisches, solidarisches, widerständiges Gärtnern als Teil der Geschichte von Stadt erzählt und behauptet werden kann und wie sich ein feministisches kulturelles Erbe des Gärtnerns erinnern und weiterhin wirksam machen lässt (Krasny 2012; 2020; 2024). Der nachfolgende Text handelt nun von einer ganz anderen politischen Dimension des Gärtnerns, von einer, die im offiziellen europäischen Kulturerbe anerkannt wurde und damit als Teil der offiziellen Erinnerungskultur gilt, bei gleichzeitiger Ausblendung der kritischen erinnerungspolitischen Arbeit, derer es im Zusammenhang mit Weltkulturerbe bedürfen würde. Der Gegenstand

dieses Texts sind die *Kolonien von Weldadigheid*, die *Kolonien der Wohlfahrt*, in der offiziellen Übersetzung zumeist als *Kolonien der Barmherzigkeit* bezeichnet, die sich in den Territorien der heutigen Niederlande und des heutigen Belgien befinden. Der Text verfolgt dabei mehrere Anliegen. Es ist mir wichtig, dass mehr Personen Kenntnis von der Existenz der *Kolonien der Barmherzigkeit* erlangen. In persönlichen Gesprächen, aber auch nach öffentlichen Vorträgen, wie beispielsweise nach einer Keynote Lecture, die ich bei der Konferenz *Situated Ecologies of Care*, der Jahreskonferenz der Architecture Humanities Research Association, die 2023 in Portsmouth stattfand, hielt, wurde deutlich, dass die *Kolonien der Barmherzigkeit* kaum bekannt sind. Die Geschichte der Kolonien der Barmherzigkeit ist zentral für das Verständnis der Geschichte der Gärten der Gewalt. Kenntnis von der Existenz dieser *Kolonien der Barmherzigkeit* in Europa zu erlangen, ist deshalb wesentlich, weil diese ursächlich mit einem Phänomen verknüpft sind, für das aus dekolonialer feministischer Perspektive die Analysefigur der Kolonialität der Sorge wesentlich ist. Wie ich später noch genauer ausführen werde, ist diese Analysefigur der Kolonialität der Sorge ein Weiterdenken des von Aníbal Quijano vorgeschlagenen Konzepts der „Kolonialität der Macht“ (Quijano 2019). Nicht zuletzt ist es mir wesentlich darauf hinzuweisen, dass dieser Text sich der kritischen Aufarbeitung und Auseinandersetzung von Kolleg*innen in den Niederlanden mit den *Kolonien der Barmherzigkeit* verdankt und dass ich meine Aufgabe hier darin sehe, diese wichtige Arbeit öffentlich zu machen und weiter zu erzählen und damit auch zu einer spezifischen transnationalen feministischen Forschungsethik und Forschungspraxis beizutragen, die auf Austausch und auf dem Weitererzählen von kritischen Forschungen beruht.

DIE KOLONIEN DER BARMHERZIGKEIT _____ Im Sommer des Jahres 2023 hörte ich bei einem Rechercheaufenthalt in den Niederlanden zum ersten Mal von den *Kolonien von Weldadigheid*. Bei einem Gespräch in Utrecht am 7. September 2023 erzählte mir Naomi Bueno de Mesquita, die als Professorin für Design und soziale Gerechtigkeit an der Design Academy Eindhoven arbeitet und dort auch als Leiterin des Justice Lab fungiert, von aktuellen Projekten in Forschung und Lehre an ihrer Institution. Naomi erwähnte, dass Studierende mit einem Projekt in Veenhuizen befasst sind und dass ihre Hochschule schon sehr lange eine Zusammenarbeit mit diesem Dorf in der Provinz Drenthe im Norden der Niederlande hat.¹⁾ Da mir Veenhuizen kein Begriff war, erzählte mir Naomi mehr zu diesem Dorf. Sie erläuterte, dass Veenhuizen zu Beginn des 19. Jahrhunderts

1)

Auf der Website der DAE Design Academy Eindhoven finden sich mehrere Einträge zu der seit über zehn Jahren bestehenden Partnerschaft zur Erprobung und Umsetzung von *Embedded Design* mit Veenhuizen, einem Dorf mit 800 Einwohner*innen. Siehe beispielsweise: DAE 2021; DAE 2024.

eine der *Kolonien von Weldadigheid* war, dass diese geplanten Kolonien, in die Arme und Obdachlose umgesiedelt wurden, um dort zu gärtnern und Landwirtschaft zu betreiben, auf Grund der schlechten Qualität des Bodens kein Erfolg beschieden war, dass die Kolonie dann vom Staat übernommen und Ende des 19. Jahrhunderts in eine Sträflingskolonie umfunktioniert wurde, und dass sich seit 2005 hier das Nationale Gefängnismuseum befindet. Naomi wies mich auch darauf hin, dass diese *Kolonien von Weldadigheid* seit dem Jahr 2021 eine UNESCO Weltkulturerbe Stätte sind.

Schon während des Zuhörens hatte ich ein Gefühl der tiefen Beunruhigung. Solch eine Beunruhigung ist sehr oft der Beginn für eine tiefergehende Auseinandersetzung, für Untersuchungen und Forschung, insbesondere Forschungsarbeit als kritische Erinnerungsarbeit. Beunruhigt-Sein, aber dann in weitere Folge auch „Unruhig Bleiben“, um an die von Donna Haraway vorgestellte Art und Weise zu denken anzuknüpfen, ist der Ausgangspunkt, dieser Beunruhigung nachzugehen, Nachforschungen anzustellen, Belege dafür zu finden, was die Beunruhigung ausgelöst hat (Haraway 2016). Meine Beunruhigung wurde vor allem durch die Verbindung der Begriffe *Kolonien* und *Weldadigheid* ausgelöst. Als ich Naomi das Wort aussprechen hörte und den Begriff auch sofort in einer Suchmaschine nachschauten und somit geschrieben vor mir sah, dachte ich sofort an das deutsche Wort Wohltätigkeit. Ich hatte die Vermutung, dass die *Kolonien der Wohltätigkeit*, wiewohl die mehr verwendete Übersetzung ins Deutsche *Kolonien der Barmherzigkeit*²⁾ lautet, ein Beispiel für die historischen Zusammenhänge zwischen Wohlfahrtsstaatlichkeit, Kolonialismus und struktureller Gewalt, die in Staatsapparaturen des Sorgetragens eingeschrieben ist, ist. Ebenso hatte ich die Vermutung, dass die Argumentationen, die ich dafür finden würde, warum die *Kolonien von Weldadigheid* in der Weltkulturerbeliste stehen, keine Anhaltspunkte dafür liefern würden, dass diese sogenannten Armenkolonien, koloniales Erbe darstellen und dass die „Metropole“, oder vielmehr das sogenannte Mutterland, und die „Kolonie“ in einem „einzigen analytischen Feld“ zu betrachten und zu begreifen sind, wie die Anthropologin Ann Laura Stoler und der Historiker Frederick Cooper vorschlagen (Stoler / Cooper 1997: 4). Vielmehr vermutete ich, dass die Argumentationen, warum es sich bei *Kolonien von Weldadigheid* um wesentliches Kulturerbe in Europa handelt, sich auf die Prinzipien der Aufklärung berufen würden.

DER BEUNRUHIGUNG FOLGEN Der Beunruhigung zu folgen ist die Methode, die in diesem Text exemplifiziert wird. Die

2)

In Nachrichtensendungen, wie im österreichischen Rundfunk, in einer Liste des UNESCO Welterbes in Europa, die auf Wikipedia zu finden sowie auf einer Beschreibung von Weltkulturerbestätten als Reiseziele in den Niederlanden wird der Begriff Kolonien der Barmherzigkeit verwendet. Siehe: ORF 2021; Wikipedia 2025; Welterbetour o.J.

Beunruhigung führt in die Geschichte von Kolonialismus, Gewalt, Sorge und Zwangs-Garten-Arbeit, welche die Vorstellungen von Wohlfahrt in Europa maßgeblich geprägt und damit jene patriarchale Kolonialität von Sorge begründet hat, die bis heute ihre Nachwirkungen hat, wenn gewaltförmige Strukturen die Ordnungen, Einrichtungen und Infrastrukturen des durch staatliche und ökonomische Zusammenhänge bestimmten Sorgetragens kennzeichnen. Der Begriff der „Kolonialität der Macht“³⁾ geht auf den peruanischen Soziologen Aníbal Quijano zurück und bezeichnet jene durch den Kolonialismus geprägten epistemischen, kulturellen, materiellen, sozialen und ökonomischen Machtstrukturen, die auch nach dem historischen Ende des Kolonialismus weiterhin wirksam sind. Kolonialität der Sorge stellt eine spezifische Form der Machtausübung dar. Unter Kolonialität der Sorge verstehe ich jene kolonial-patriarchal geprägten ideengeschichtlichen und kulturellen Vorstellungen die Sorgetragen zu einem Terrain der Machtausübung machen, indem Logiken der Herrschaftsgewalt als Logiken der Sorge ausgegeben werden. Dieser Text versammelt Belege dafür, dass die *Koloniën von Weldadigheid* ein Beispiel der Kolonialität der Sorge sind und damit die auf kolonialen Vorstellungen beruhenden Anfänge europäischer Wohlfahrt nachvollziehbar machen. Weiters führt der Text aus, dass die Analyse der Kolonialität der Sorge, die sich als generelles Analysemodell für koloniales Sorgetragen anwenden lässt, inspiriert wurde von der Diagnose der „coloniality of benevolence“, Kolonialität der Barmherzigkeit, die von Anke Bosma und Tjalling Valdes Omos vorgelegt wurde (Bosma / Valdés Omos 2020).

3)

Die materialistische Konzeption der Kolonialität der Macht geht auf den Soziologen Aníbal Quijano zurück und wurde 1992 in dem Artikel *Colonialidad y modernidad/racionalidad* in Perú Indígena, der Zeitschrift des Instituto Indigenista Peruano erstmals vorgestellt. Im Jahr 1999 wurde der Text unter dem Titel *Coloniality and Modernity/Rationality* in dem von Goran Therborn herausgegebenen Band *Globalizations and Modernities-Experiences and Perspectives from Europe and Latin America*, der vom Schwedischen Rat für Planung und Forschungskoordination FRN in Stockholm veröffentlicht wurde, auf Englisch veröffentlicht. Im österreichischen Verlag turia+kant wurde im Jahr 2019, die durch Alke Jenss und Stefan Pimmer erfolgte Übersetzung des Texts ins Deutsche in dem Buch *Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika* vorgelegt.

ERINNERUNGSPOLITIKEN VON WELTKULTURERBE — Im Jahr 2021, also zwei Jahre bevor ich von ihrer Existenz Kenntnis erlangte, wurden die *Koloniën von Weldadigheid* in die Liste des UNESCO Weltkulturerbes eingeschrieben. Der Österreichische Rundfunk ORF berichtete am 26. Juli 2021, dass das UNESCO Komitee nach zehntägiger Beratung weitere Stätten und Naturräume auf die Welterbeliste setzte. „In Belgien und den Niederlanden wurden die Kolonien der Barmherzigkeit neu aufgenommen, die im 19. Jahrhundert einen substanzuellen und weitreichenden Beitrag zur Bekämpfung von Armut leisteten“ (ORF 2021). Die Begründung der UNESCO wurde in der Pressemitteilung folgendermaßen wiedergegeben: „Die Kolonien in den Niederlanden und Belgien waren 1818 als Experiment zur Armenhilfe und Kultivierung von Brachland geschaffen worden. Arme Bevölkerungsgruppen bekamen dort Land zur Erschließung und Urbarmachung zur Verfügung

gestellt. Der Versuch, die Menschen somit wieder in die Gesellschaft zu integrieren, war laut UNESCO äußerst erfolgreich und weltweit viel beachtet“ (ORF 2021).

Seit 1972 gibt es die von der UNESCO erstellte und kontinuierlich erweiterte „Liste des Erbes der Welt“. Im Jahr 2025 verzeichnet diese Welterbeliste 1223 Natur- und Kulturstätten aus 168 Staaten (UNESCO 2025). Die United Nations Education Scientific and Cultural Organization, die Organisation der Vereinten Nationen für Erziehung, Wissenschaft und Kultur, ist eine Sonderorganisation der Vereinten Nationen und wurde 1945 gegründet. Bei der 17. Sitzung der UNESCO im Jahr 1972 wurde das Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt geschlossen. Diese Übereinkunft, die eben auch die bereits genannte „Liste des Erbes der Welt“ vorsah, wurde geschlossen, da Anfang der 1970er Jahren davon ausgegangen wurde, „daß das Kulturerbe und das Naturerbe zunehmend von Zerstörung bedroht sind“ und „daß der Verfall oder Untergang jedes einzelnen Bestandteils des Kultur- oder Naturerbes eine beklagenswerte Schmälerung des Erbes aller Völker der Welt darstellt“ (UNESCO o.J.). Die Liste des UNESCO Weltkulturerbes verzeichnet somit das, was für die Zukunft gesichert werden soll und den Status des Erhaltenswerten und Erinnerungswürdigen hat. Die Website der UNESCO World Heritage Convention gibt Auskunft darüber, worin der spezifische „herausragende universelle Wert“ einer Stätte oder eines Orts, die die Aufnahme in die Welterbeliste legitimiert, besteht. Auf der Website der UNESCO World Heritage Convention sind die Begründungen, die den herausragenden universellen Wert der Colonies of Benevolence, so die offizielle englische Übersetzung von *Koloniën von Weldadigheid*, legitimieren, zu finden. Diese werden hier nicht zur Gänze, aber in wesentlichen Ausschnitten wiedergegeben, um sie aus der Perspektive der Kolonialität der Sorge zu analysieren. Der erste Absatz der Begründung lautet folgendermaßen:

The Colonies of Benevolence were an Enlightenment experiment in social reform which demonstrated an innovative, highly influential model of pauper relief and of settler colonialism – the agricultural domestic colony. Beginning in 1818, the Society of Benevolence founded agricultural colonies in rural areas of the United Kingdom of the Netherlands (now the Netherlands and Belgium). The Colonies of Benevolence created a highly functional landscape out of isolated peat and heath wastelands through the domestic colonisation of paupers. In the process, colonists would become morally

reformed ideal citizens, adding to the nation's wealth and integrating marginal territories in emergent nation states.
(UNESCO 2021)

Als exemplarisches Beispiel für die erfolgreiche Etablierung von Armenfürsorge in einer inländischen, also im damaligen Königreich der Niederlande, dass seit dem Wiener Kongress im Jahr 1815 das Gebiet der heutigen Niederlande und des heutigen Belgiens umfasste, befindlichen landwirtschaftlichen Kolonie wird *settler colonialism* nicht nur kritisiert, sondern, da die Begründung den herausragenden universellen Wert darstellen muss, zum herausragenden universellen Wert.

Siedlerkolonialismus bedeutet, dass Kolonisator*innen in das von ihnen kolonisierte und besetzte Territorium ziehen, was in den meisten Fällen Gewalt an und Vernichtung von Indigener Bevölkerung nach sich zog sowie die Enteignung von Land und die Ausbeutung und Extraktion von Ressourcen. Abya Yala (die Amerikas) oder Aotearoa (Neuseeland) sind Beispiele für den Kolonialismus von Siedler*innen.

Im Zusammenhang mit den inländischen landwirtschaftlichen Kolonien im Königreich der Niederlande wird der *settler colonialism* dahingehend umgedeutet, dass diejenigen, die angesiedelt wurden, zwangsangesiedelt wurden. Es handelte sich um die Kolonialisierung von Armen und Bettler*innen in Europa. Die zu Zwangs-Siedler*innen und Kolonisator*innen gemachte verarmte Bevölkerung sollten durch die gärtnerisch-landwirtschaftliche Arbeit moralisch reformiert und dadurch dann in ideale Bürger*innen transformiert werden. Kolonisator*innen verkörpern, so dieser Logik gefolgt wird, ideale Bürger*innen. Die koloniale Logik des Sorgetragens erstreckt sich nicht nur auf die Armen, sondern auch auf den Grund und Boden. Die Armen, die zum Gärtnern und zur Landwirtschaft gezwungen wurden, sollten den unfruchtbaren Boden in fruchtbare Nutzung und Bewirtschaftung verwandeln. Insgesamt gab es sieben solcher Kolonien im Königreich der Niederlande und zwar in Frederiksoord, Veenhuizen, Wilhelminaord, Willemsoord und Ommerschans in den heutigen Niederlanden sowie in Wortel und Merkspas im heutigen Belgien. Initiator der *Koloniën van Weldadigheid* war Johannes van den Bosch, der von 1780 bis 1844 lebte. Anfang des 19. Jahrhunderts war er Leutnant und dann Oberst in der niederländischen Armee und war zwischen 1797 und 1810 in Niederländisch-Ostindien im Einsatz. In der Nähe von Batavia, dem heutigen Jakarta, das die Hauptstadt von Niederländisch-Ostindien war, hatte Johannes van

den Bosch Landbesitz. Hier setzte sich van den Bosch intensiv mit Landgewinnung und Landwirtschaft auseinander und brachte diese Erfahrungen dann in den Niederlanden in Drenthe zum Einsatz.

Es ist wichtig zu betonen, dass zeitgleich mit der offiziellen kanonischen Erinnerung an die Kolonien der Barmherzigkeit und ihre Aufnahme in das UNESCO Weltkulturerbe auch eine kritische Aufarbeitung und dekoloniale erinnerungspolitische Auseinandersetzung mit diesem Erbe des Kolonialismus in Europa begann. Anke Bosma und Tjalling Valdes Omos, zwei Forscher*innen, die an dem zwischen 2018 und 2024 an der Amsterdam School for Cultural Analysis angesiedelten ERC-Projekt mit dem Titel *Rural Imaginations* mitarbeiteten, haben einen wesentlichen Beitrag zur kritischen Aufarbeitung der Kolonien der Barmherzigkeit vorgelegt. Unter dem Titel *The Coloniality of Benevolence* machen Anke Bosma und Tjalling Valdes Omos die Kolonien der Barmherzigkeit als Verbindungsglied zwischen Modernität und Kolonialismus lesbar. Sie legen die Nachwirkungen dieser Logik der Kolonialität der Barmherzigkeit wie folgt dar: „We pose that the logics of modernity/coloniality, in its intertwinement with Christian-cum-Enlightenment knowledges, shape both historical and contemporary technologies of social and spatial control directed towards criminalized and racialized working-class subjects“ (Bosma / Valdés Omos 2020).

FAZIT Entscheidend ist, dass es darum geht, unter der Perspektive der Kolonialität der Sorge, die Geschichte dieser Kolonien der Barmherzigkeit in die Geschichte der Gärten der Gewalt einzuschreiben und gleichzeitig dazu beizutragen, dass kritische Auseinandersetzungen mit der Gewaltförmigkeit, die in kulturelles Erbe eingeschrieben sind, hinkünftig nicht nur zu weiteren und vertiefenden Forschungen, zu neuen kritischen Begriffsbildungen, sondern auch zu neuen Praxen von Reparationen führen. Das Argument ist nicht, die gewaltförmige Geschichte von Wohlfahrt und Sorge aus der Liste des Weltkulturerbes zu entfernen, sondern die Gewaltförmigkeit dieses kulturellen Erbes auch im Rahmen genau solcher Dokumente offen zu legen.

// Literaturverzeichnis

- Bosma, Anke / Valdés Olmos, Tjalling (2020): *The Coloniality of Benevolence*. In: *Collateral*, Jg. 23.
DAE (2024): *Cultural heritage and social innovation. research into the Colony of Benevolence Veenhuizen*. <https://www.designacademy.nl/page/6780/research-into-the-colony-of-benevolence-veenhuizen> (zuletzt: 19.09.2025).
Dies. (2021): *A Place to Stay. Practising embedded design in Veenhuizen*. <https://www.designacademy.nl/page/6455/a-place-to-stay-practising-embedded-design-in-veenhuizen> (zuletzt: 19.09.2025).
Deutsche UNESCO-Kommission u.a. (2009): *Welterbe-Manual. Handbuch zur Umsetzung der*

Welterbekonvention in Deutschland, Luxemburg, Österreich und der Schweiz. 2. Auflage. Köln: Gebrüder Kopp GmbH & Co KG.

Haraway, Donna (2018): Unruhig Bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän. Übersetzt von Karin Harrasser. Frankfurt am Main: Campus Verlag.

Dies. (2016): Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene. Durham, NC: Duke University Press.

Krasny, Elke (2024): Wachsende Sorge. Denken mit Gartenarbeit. In: Andrea Baier, Christa Müller, Karin Werner (Hg.), Unterwegs in die Stadt der Zukunft. Urbane Gärten als Orte der Transformation, Bielefeld: transcript, S. 155–164.

Dies. (2020): Precarious Commons. An Urban Garden for Uncertain Times. In: Derya Özkan, Güldem Baykal Büyüksaraç (Hg.), Commoning the City, New York: Routledge, S. 177–192.

Dies. (2012): Hands-On Urbanism. Vom Recht auf Grün. Wien: turia+kant.

ORF (2021): UNESCO benennt sechs neue Welterbestätten. <https://orf.at/stories/3222516/> (zuletzt: 19.09.2025).

Quijano, Anibal (2000): Coloniality of Power, Eurocentrism and Latin America. In: Nepantla: Views from South, Jg. 1, Nr. 3, S. 533–580.

Rural Imaginations (2025): Website. <https://www.ruralimaginatons.com> (zuletzt: 19.09.2025).

Stoler, Ann Laura / Cooper, Fredrick (1997): Tensions of Empire. Colonial Cultures in a Bourgeois World. Oakland, CA: University of California Press, 1997.

UNESCO (2025): Welterbe. Kultur- und Naturerbestätten mit außergewöhnlichem universellem Wert. <https://www.unesco.at/kultur/welterbe> (zuletzt: 19.09.2025).

UNESCO (2021): Decision 44 COM 8B.25. Colonies of Benevolence (Belgium, Netherlands). <https://whc.unesco.org/en/decisions/7944/> (zuletzt 19.09.2025).

UNESCO (o.J.): Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt, 1072, 1065, zit. nach Bundesgesetzbllatt für die Republik Österreich. https://www.unesco.at/fileadmin/Redaktion/Kultur/Welterbe/Dokumente/WH_Konvention_BGBI.pdf (zuletzt: 19.09.2025).

Welterbetour (o.J.): UNESCO-Welterbe in den Niederlanden: 12 Sehenswürdigkeiten. <https://www.welterbetour.de/unesco-welterbe-in-nederlanden> (zuletzt: 19.09.2025).

Wikipedia (2025): Liste des UNESCO-Welterbes in Europa. https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_des_UNESCO-Welterbes_in_Europa (zuletzt: 19.09.2025).

// Angaben zur Autorin

Elke Krasny ist Professorin für Kunst und Bildung an der Akademie der bildenden Künste Wien am Institut für das künstlerische Lehramt. Sie leitet den Fachbereich Kunst und Bildung – Unterrichtsgegenstand Kunst und Gestaltung. Als Kulturtheoretikerin und Kuratorin forscht Elke Krasny zu Fragen von Care und sozialer Reproduktion, sozialer und ökologischer Gerechtigkeit, transnationalen Feminismen sowie Erinnerungsarbeit und Geschichtspolitik in zeitgenössischer Kunst, Architektur, kuratorischer Praxis und Vermittlung.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand /
Anja Zimmermann
[// www.fkw-journal.de](http://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>



DER MÖGLICHKEITSGARTEN

Meine Gartenprojekte versuchen, einen gemeinschaftlichen, herrschaftsfreien, ökologischen Raum zu ermöglichen – der aber oft an die Ränder der vorhandenen Gefüge stößt; Gefüge aus Vorschriften, Ansprüchen, materiellen oder personellen Beschränkungen, die es schwer machen, das Versprechen des Gartens einzulösen.

Circa 1917: Rosa Luxemburg schaut auf ihren Gefängnishof, in dem eine Pflanze wächst. Hundert Jahre später lege ich gemeinsam mit der Landschaftsgärtnerin Sabine Strauch im alten Gefängnis in Wittenberg einen Garten an, der auf den Pflanzen aus Rosa Luxemburgs Herbarium basiert, die sie von 1913–18 sammelte [Abb. 1]. Der Garten wurde im Rahmen der Ausstellung *Luther und die Avantgarde* (2017) angepflanzt und von einer Initiative für Menschen mit Behinderungen gepflegt. Eine Übernahme der Gartenanlage durch die Stadt Wittenberg scheiterte, sodass der Garten wieder verwildert.

Für ein Projekt der *Neuen Auftraggeber* soll ich die Gemeinschaft der Bürger*innen des Dorfes Wietstock stärken. Wild lebende Pflanzen und Tiere wurden von Dorfbewohner*innen ausgewählt und von mir auf einer Mosaikwand dargestellt. Ein Gemeinschaftsgarten soll entstehen, in dem alle Pflanzen aus ihren Gärten zusammengetragen werden. Noch steht das Mosaik *Tiere und Pflanzen in Wietstock* (2023) als Bildwand einsam auf grüner Wiese [Abb. 2]. Die Weiterführung des Projekts wurde lange durch die Uneinigkeit der Dorfbewohner*innen blockiert, die sich um die Nutzung des Dorfhauses und des Gartens dahinter streiten. Das Dorfhaus und das dahinterliegende Grundstück bildet das letzte Gemeingut des Dorfes, das in den letzten 100 Jahren durch vier verschiedene Staatsformen mit jeweils unterschiedlichen Eigentumsformen an Land gegangen ist. Rosa Luxemburg analysierte die Vereinnahmung von Subsistenzbauerntum durch die Akkumulation des Kapitals. Sie hat recht behalten: alle Commons wurden immer weiter monetarisiert und zu Individualeigentum gemacht. Die Gegenbewegung ist schwierig, ein langwieriger und kleinteiliger Prozess. Zwei Jahre später wird der Garten doch möglich und nun wird gepflanzt.

Der u-topische Garten ist einfacher zu verwirklichen, wenn er keinen spezifischen Ort besetzt. *Der Apfel. Eine Einführung.*



// Abbildung 1

Unser Garten (nach Rosa Luxemburg). Mit Portraits von Rosa Luxemburg und Silvia Federici, gemalt von Antje Majewski, 2017

Immer und immer und immer wieder (seit 2015) von mir und Paweł Freisler Tomaschenko ist eine Ausstellung wie auch ein Stadtobstprojekt. In zehn verschiedenen Stationen und fünf Ländern sind in Zusammenarbeit mit bereits bestehenden lokalen Initiativen Apfelbäume gepflanzt worden. Das Ausstellungsbudget wird für den Kauf von Bäumen verwendet, die niemandem gehören (nicht dem Museum, nicht der Stadt, nicht den pflanzenden Baumpat*innen), im Museum sind Freislers verschrumpelte Äpfel als Kunstwerke unversicherbar und haben einen unbestimmbaren Wert. Und dieser Garten der Großzügigkeit, des unbezahlten Engagements, der Zusammenarbeit mit den nichtmenschlichen Wesen, die uns beschenken, ist nur mit viel Mühe und Sorgfalt zu erzeugen und fast unsichtbar, aber auf eine ephemer Art anwesend.



// Abbildung 2

Unser Garten (Wietstock). Antje Majewski und die Auftraggeber:innen von Wiestock, 2022

// Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Unser Garten (nach Rosa Luxemburg). Mit Portraits von Rosa Luxemburg und Silvia Federici, gemalt von Antje Majewski, 2017. Fotocollage: © Antje Majewski, 2024

Abbildung 2: Unser Garten (Wietstock). Antje Majewski und die Auftraggeber:innen von Wiestock, 2022. Ein Projekt der Neuen Auftraggeber. Foto: ©Victoria Tomaschko

// Angaben zur Autorin

Antje Majewski ist Künstlerin, die sich mittels Malerei, Video, Texten und Performances mit anthropologischen und philosophischen Fragen beschäftigt. Ihre jüngsten Arbeiten konzentrieren sich auf die Befragung von Objekten, Territorien und Pflanzen sowie auf die Erforschung alternativer Wissenssysteme, des Erzählens von Geschichten und die Möglichkeit transformativer Prozesse. Ihr besonderes Interesse gilt der kulturellen sowie geobotanischen Migration. Majewski arbeitet oft mit anderen Künstlerinnen und Künstlern wie auch ökologischen und städtischen Gruppen zusammen.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



(DE)KOLONIALES GRÜN. VON GÄRTEN DER SEGREGATION ZU GÄRTEN DER REPARATION.

ABSTRACT European colonial powers subjugated not only the lives of Indigenous peoples, but also the land with its mineral resources and often biodiverse flora and fauna to their insatiable greed and ruthless vision. Humans and non-humans were reorganized “into extractible data and natural resources for material and immaterial accumulation” (Gómez-Barris) and were ‘cultivated’ and shaped according to Western ideas. Drawing on selected artistic works and research by Lungiswa Gqunta and Imani Jacqueline Brown, the essay highlights how gardens, parks and greenery on former colonial territories bear witness to this violent appropriation and are manifestations of a structural racism and the segregation of bodies that continues to the present day. Furthermore, I elaborate on how the two artists, transform the garden from a “place of oppression” (Gqunta) into a potential space for resistance, reparation and healing, opening up other “ecologies-of-being(s)” (Brown) through a Black worldview (and care).

„Kolonialismus“, betonen Ros Gray und Shela Sheikh, „beinhaltet immer die Kultivierung von Land, ebenso wie die von Körper und Geist durch das Aufzwingen einer dominanten [...] Form der Kultur“ (Gray / Sheikh 2018: 164).¹⁾ Diese sogenannte Kultivierung, sei hinzugefügt, basiert auf einer gewaltsamen Aneignung und Ausbeutung, bei der sowohl Menschen als auch Nicht-Menschliches – darunter der Boden und dessen Schätze – „in extraktivierbare Daten und natürliche Ressourcen für die materielle und immaterielle Akkumulation“ (Gómez-Barris 2017: 5) reorganisiert werden. Dabei dient eine trennende und hierarchisierende Differenzierung zwischen menschlichen, dem europäisch-humanistischen Ideal entsprechenden Subjekten auf der einen und der vorgefundenen, als Wildnis klassifizierten, Natur oder den rassifizierten Körpern von People of Color auf der anderen Seite als Waffe und Legitimation, um sich diese untertan zu machen und sie zu beherrschen. Künstlerische Arbeiten von Lungiswa Gqunta und Imani Jacqueline Brown verdeutlichen beispielhaft, wie sich die koloniale Gewalt in Landschaften eingeschrieben hat. In ihnen, so möchte ich im Folgenden zeigen, wird auf sinnliche Weise erfahrbar, wie sich in Gärten und in (ehemals) fruchtbare Landstriche Afrikas und Amerikas ein bis in die Gegenwart reichender kolonialistischer Blick, ein struktureller Rassismus und eine Segregation

1)

Dieses und alle folgenden Zitate sind, falls nicht anderes angegeben, Übersetzungen der Autorin.

von Körpern manifestiert. Gleichzeitig verfolgen die Werke beider Künstlerinnen eine Rückgewinnung des Gartens als Ort des Widerstands, der Reparation und der Heilung mit Hilfe einer Indigenen oder kreolischen Weltsicht und Fürsorge.²⁾

TENDING TO THE HARVEST OF DREAMS Zwischen den Pilastern der riesigen Halle im Zollamt Museum für Moderne Kunst (MMK) in Frankfurt gruppieren sich als *River Beds* betitelte aufgeständerte flache Stahlwannen, die rechtwinklig untergliedert sind. Mit ihren rostigen Böden, auf dem noch einige Wasserpflüzen stehen, sehen sie aus wie landwirtschaftlich genutzte Flussebenen mit rötlicher Erde, die einen ausgezehrten Eindruck hinterlassen [Abb. 1 & 2]. Zwischen den Wannen und an einem Pilaster sind große Stacheldrahtknäuel platziert, deren glänzender Draht mit Stoffstreifen in verschiedenen Grüntönen und vereinzelt in Orange und Violett ummantelt sind. Sie erwecken den Eindruck von dornigem Buschwerk oder stacheligen Kletterpflanzen und deuten so eine karge Gartenlandschaft mit einigen wenigen Farbtupfern an. Der süßherbe Duft der verräucherten afrikanischen Strohblume Imphepho zieht über die Landschaftsfragmente hinweg. Aus Lautsprechern ertönt die Stimme der südafrikanischen Künstlerin, die schlaftrunken auf Englisch und isiXhosa – eine der zweitmeistgesprochenen Sprachen in Südafrika – von nächtlichen Träumen erzählt.

Nach Lungiswa Gqunta führt die Frankfurter Garten-Installation *Tending to the harvest of dreams* (2021) Themen und Fragestellungen weiter,³⁾ die sie bereits in ihrer Arbeit *Lawn* (2019) aufgegriffen hat – einer Installation aus grünen zerschlagenen Flaschen, die rasterförmig mit dem Kopf nach unten auf einer großen Holzplatte montiert und mit Tinte, Wasser und Benzin gefüllt sind [Abb. 3]. Wie der Titel bereits nahelegt, mutet *Lawn* von Ferne wie ein einladendes Rasenstück an und offenbart erst beim Näherkommen mit seinen nach oben ragenden scharfen Glaskanten und dem beißenden Benzingeruch einen extrem bedrohlichen und abweisenden Charakter. Die Künstlerin nimmt damit unter anderem Bezug auf die abgeschotteten Gärten in den wohlhabenden Wohngebieten Südafrikas, bei denen zerbrochene Glasflaschen auf Zäunen und Mauern häufig als Übersteigschutz fungieren.⁴⁾ Es sind Gärten, die für Schwarze oft nur zugänglich waren und sind, wenn sie dort arbeiten. Gqunta sieht „Gärten und Rasen als Zeichen

2)

Ich schreibe aus der privilegierten Position einer weißen Wissenschaftlerin, welche die in diesem Text beschriebene koloniale und rassistische Gewalt nicht selbst erfahren hat. Die Analyse der Arbeiten von Lungiswa Gqunta und Imani Jacqueline Brown basiert auf der Perspektive der Künstlerinnen und ihrer Auseinandersetzung mit der gewaltvollen Geschichte ihrer Vorfahr*innen sowie deren bis in die Gegenwart reichende Einschreibung in Landstriche und Gärten Südafrikas und Louisianas. Darüber hinaus beziehe ich mich u.a. auf die karibischen Theoretiker*innen of color Sylvia Wynter und Malcom Ferdinand, denen ich viele wichtige Einsichten verdanke, sowie auf die Forschungen südafrikanischer Umweltwissenschaftler*innen und Anthropolog*innen mit engem Bezug zur südafrikanischen Indigenen Bevölkerungsgruppen.

3)

Auch Lungiswa Gqunta selbst bezeichnet die Installation im Zollamt als Garten (Gqunta / Pfeffer 2021).

4)

Laut dem Portfolio der Künstlerin, evozierten die Benzin gefüllten Flaschen darüber hinaus Molotowcocktails wie sie in den letzten Jahren während Unruhen und Aufstände in Südafrika eingesetzt wurden und spielt auf die Tatsache an, dass Alkohol erst im Rahmen des Sklavenhandels nach Südafrika gelangte (Gqunta 2021: 47).

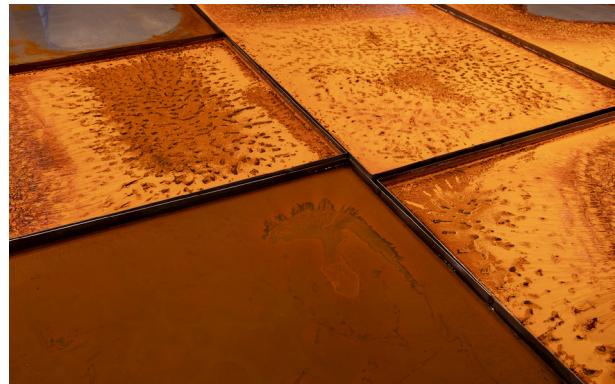


// Abbildung 1

Lungiswa Gqunta, *Tending to the harvest of dreams*, Ausstellungsansicht 2021

eines unerreichbaren Luxus“ an und ergänzt: „Sie erinnern uns ständig an die rassistische Unterdrückung der [S]chwarzen Südafrikaner, die gezwungen waren, gegen geringe Bezahlung eben jene Grünflächen zu pflegen, die sie selbst nie genießen würden“ (Gqunta 2019: 294). Außerdem versteht die Künstlerin *Lawn* als „Erweiterung des Gartens“ (Ebd.), das heißt als Verkörperung einer über die Grenzen des Gartens hinausweisenden wuchernden kolonialistischen Unterdrückung, die ihre Spuren im gesamten afrikanischen Kontinent hinterlassen hat. Diese Spuren sind besonders einprägsam auch in der fragmentierten Gartenlandschaft von *Tending to the harvest of dreams* spürbar. So rufen die rostigen Wannen das Bild einer ausgezehrten, geteilten und umfriedeten roten Erde auf und verweisen damit auf die Kompartimentierung und ausbeutende Aneignung großer Landschaftsgebiete. Der Stacheldraht, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erstmals von nordamerikanischen Siedler*innen zur Einzäunung von Weideflächen und später während der Apartheid zur Durchsetzung der sogenannten *Rassentrennung* eingesetzt wurde, versinnbildlicht dabei brutale Einhegung, Privatisierung und Segregation. Indem er in Gquntas Arbeit gleichzeitig Vegetation simuliert, spielt er auf die rassistische Diskriminierung und Ausgrenzung an, die mit der kolonialistischen Kultivierung des Landes einherging und noch in den Gärten und Grünflächen der Gegenwart manifestiert ist. „An Parks, Gärten und öffentlichen Erholungsgebieten lässt sich gut beobachten, wie strukturelle Segregation funktioniert“, bemerkt die Künstlerin mit Bezug auf *Tending to the harvest of dreams* (Gqunta / Pfeffer 2021). Sie thematisiert, dass auch gravierende Unterschiede im Zustand und der Pflege von Gärten und öffentlichen Parks existieren, je nachdem ob sie sich in privilegierten oder weniger privilegierten Gegenden in Südafrika befinden.

Gqunta schneidet in *Tending to the harvest of dreams* mit der imperialen Überformung von Landschaft und dem kolonialen Erbe von Gärten und öffentlichen Grünflächen Themen an, die in den letzten Jahren auch verstärkt in den Fokus der historischen, anthropologischen, ethnobiologischen oder umweltwissenschaftlichen Forschung rückten. Die portugiesische Historikerin Ana Christina Roque führt beispielsweise anhand der kolonialen



// Abbildung 2

Lungiswa Gqunta, *Tending to the harvest of dreams: River Beds*, 2021



// Abbildung 3

Lungiswa Gqunta, *Lawn I*, 2019

Städteplanung von Maputo (ehemals Lourenço Marques) im südlichen Afrika aus, wie soziale und ethnische Segregation mit der Domestizierung einer als Wildnis angesehenen Natur – in diesem Fall insbesondere der als gesundheitsgefährdend eingestuften stadtnahen Sumpfgebiete – zugunsten eines Gartenkomplexes einherging. Für Roque ist dieser Gartenkomplex als Ausdruck europäischer, wissenschaftlich und technologisch gestützter Macht „eine Art Metapher des kolonialen Projektes selbst“ (Roque 2019: 78). Die Afrikanischen Landschaften und urbanen öffentlichen Grünflächen wurden „nach kolonialen Bedürfnissen und Standards“ (Ebd.: 79) modelliert, um die Lebensbedingungen der weißen kolonialen Eliten zu verbessern, während die Indigene Bevölkerung aus der Stadt gedrängt wurde. Eine Analyse von Charlie M. Shackleton und Nanamhla Gwedla konzentriert sich wiederum explizit auf die ungleiche Verteilung und Qualität von Gärten und öffentlichen Grünflächen in Wohngebieten verschiedener ethnischer Gruppen während der kolonialen und Apartheid-Periode, die nach den beiden Umweltwissenschaftler*innen vom post-kolonialen (und post-apartheid) Staat weiterhin reproduziert werden (Shackleton/Gwedla 2021: 1). Sie bezeichnen die „Verteilungsmuster der privaten und öffentlichen städtischen Grünflächen und Bäume in Südafrika“ als „Vermächtniseffekte [legacy effects]“ (Ebd.: 2) des Kolonialismus und der Apartheid-Periode⁵ und stellen fest, dass diese zu Gunsten „der reichen und bislang ‚weißen‘ Wohngebiete“ ausfallen, während „die armen und vorwiegend ‚schwarzen‘ Bereiche merklich weniger öffentliche grüne Räume und Bäume haben“ (Ebd.: 3). Darüber hinaus führen sie Untersuchungen an, die belegen, dass in solchen ärmeren Stadtvierteln ebenso wie in den Townships die bereits äußerst geringe grüne Infrastruktur noch zusätzlich vernachlässigt wird (Ebd.: 5). Auch Gqunta verweist, wie bereits erwähnt, neben der ungleichen Verteilung und Zugänglichkeit von Gärten auf diesen Umstand. Sie führt in diesem Zusammenhang aus, dass in ihrer Wohngegend der Rasen „löchrig und ungepflegt“ sei, während in den „Parks der reichen Vorstädte die Kinderspielplätze [...] in perfektem Zustand [sind], das Gras [...] saftig und grün [ist]“ (Gqunta / Pfeffer 2021).

Die Einrichtung von grünen Räumen, also öffentlichen Parks und Gärten, in südafrikanischen Städten berücksichtigt zudem nicht die Bedürfnisse der Indigenen Bevölkerung, sondern ist vorwiegend auf Freizeitvergnügen und Erholung ausgelegt, folgert eine 2016 veröffentlichte Studie der Anthropologin Michelle Cocks, die sie gemeinsam mit ihren Kolleginnen Jamie Alexander und Lydia Mogano sowie der Ökologin Susanne Vetter durchführte. Diese

5)

Ebd., S. 2. Shackleton und Gwedla übernehmen den Begriff *legacy effects* von Curtis Monger et al. (2015).

Form der Landschaftsgestaltung sei von der westlichen Perspektive geprägt, nach der die Menschen grundsätzlich von der Natur geschieden und Konsument*innen von Diensten sind, welche die Natur anbietet.⁶⁾ Dieser Ansatz berücksichtige aber nicht, dass viele Indigene Menschen sich nicht als getrennt von der Natur betrachten, „sondern Menschen und Umwelt als Teil voneinander begreifen, die in einem komplexen Netz von Wechselbeziehungen existieren. [...] Natur wird als ein integraler Part der eigenen Identität angesehen und trägt zu einem geteilten Erbe bei“ (Cocks et. al. 2016: 821). Xhosa-sprechende Menschen in Südafrika, so zeigen die Autorinnen anhand einer Fallstudie aus Grahamstown, verorten beispielsweise die Geister ihrer Vorfahren in der Natur, insbesondere in Indigenen Wäldern, und glauben, dass diese Geister gütige Führer*innen, Mentor*innen und Beschützer*innen sind. Sie halten hier Rituale ab, um mit ihren Vorfahren zu kommunizieren und ancestralen Schutz und Heilung zu erlangen. Der Zugang zu geeigneten Vegetationsräumen und Grünflächen wird deshalb als zentral für die Huldigung und Pflege der Bindungen mit den eigenen Vorfahren, ebenso wie für psychisches Wohlbefinden betrachtet. Allerdings ist dieser Zugang für viele Indigene Südafrikaner*innen stark eingeschränkt. Darüber hinaus ist nach Shakelton und Gwedla, welche ebenfalls die „Eignung [suitability]“ westlich geprägter grüner Infrastrukturen in Südafrika reflektieren und sich dabei unter anderem auf die Studie von Cocks et al. beziehen, das Abhalten von religiösen oder kulturellen Zeremonien in städtischen Parks in Südafrika bis auf wenige Ausnahmen verboten (Shackleton / Gwedla, 2021: 6). Das gilt auch für das Sammeln von Pflanzen, die für kulturelle oder medizinische Rituale benötigt werden. All das zeugt von einer anhaltenden systemischen Unterdrückung von Indigenen Kosmologien, Wissensformen und kulturellen Praktiken, die eng mit der Natur verbunden sind (Ebd.: 8).

Gqunta adressiert diesen letzten Aspekt in *Tending to the harvest of dreams* nicht nur auf der skulpturalen, sondern vor allem auch auf der akustischen und olfaktorischen Ebene. So lassen der Stacheldraht und die rechteckigen Einfriedungen der Landschaft eine Zugangsbegrenzung, ein Einschränken der Bewegungsfreiheit regelrecht körperlich spürbar werden, durch welche der Künstlerin zufolge die Verbindung zum Land korrumpt und das damit verknüpfte Wissen unterdrückt wurde bzw. verloren ging (Gqunta / Pfeffer, 2021). Als Beispiel für den Wissensverlust nennt sie die schwindenden Kenntnisse über die richtige Verwendung von Imphepho, deren Duft sie im Ausstellungsraum verbreitet. Die von Südafrikaner*innen rituell genutzte Pflanze wird nach Gqunta

6)

Michelle Cocks und ihre Mitautor*innen verwenden den Begriff Natur einerseits als Sammelbegriff für die Tier- und Pflanzenwelt, für Ökosysteme und grüne Räume, die sowohl Indigene Wälder als auch urbane Parks und grüne Restflächen in Städten umfassen. Natur bezeichnet in diesem Zusammenhang nicht eine vom Menschen unberührte Wildnis, sondern meint oft NaturKulturen. Andererseits verwenden Cocks et. al. den Begriff Natur, um die dualistische und hierarchisierende Trennung von Natur und Kultur in der westlichen Denktradition hervorzuheben, die dem afrikanischen Indigenen Verständnis fundamental widerspricht. Der Begriff Natur wird in diesem Aufsatz aufgrund seiner komplexen und unscharfen Bedeutung nur bei der Paraphrasierung und Zitierung von Autor*innen verwendet, die diesen nutzen, und um auf die westlichen Natur-Kultur- und Natur-Mensch-Dualismen hinzuweisen.

heute meist in zu großen Mengen und zum falschen Zeitpunkt gepflückt. Die Künstlerin begreift ihre Gartenlandschaft deshalb auch als „Mediation über einen Überlieferungszusammenhang, der abgerissen ist“ (Ebd.).

Gleichzeitig evoziert Gqunta mit dem Räuchern der Strohblume ganz offensichtlich die von Cocks et al. angeführten traditionellen südafrikanischen Rituale im Grünen, mit denen die Ahn*innen kontaktiert sowie Schutz und Heilung erbeten werden. Auch die Traumerzählungen, die in Endlosschleife im Ausstellungsraum zu hören sind und von den Imphepho-Räucherschwestern getragen werden, handeln von der Kommunikation mit den Ahn*innen. In diesen Träumen begegnete Gqunta unter anderem ihren Tanten, die ihren „Cousinen Anweisungen gegeben [haben], um eine Tür in eine andere Welt aufzustoßen“ und einen Weg der Heilung zu weisen (Ebd.). „Traum und Tanz schaffen Räume für den Dialog mit den Ahnen, die uns im Leben und Sterben vorausgegangen sind“, schreibt der Südafrikanische Jazzmusiker und Sozialwissenschaftler Asher Gamedze in seinem Text zu *Tending to the harvest of dreams* (Gamedze 2021). Dabei setzt er den „Aufstand gegen die Einengung der Träume“ (Ebd.) mit dem Widerstand gegen die Einhegung und Kommodifizierung von Land gleich. „In unseren Träumen“, erläutert er, „stellen wir uns eine andere Beziehung zum Land vor [...]. Dort leben wir mit dem Land, sodass unsere Körper und Geister ungestört umherziehen können und die Verbindung unserer Erinnerungen zum Land und zu unseren Vorfahren nicht abreißt“ (Ebd.). Gqunta scheint mit dem Räucherritual im Garten und der Traumerzählung, die auf eine Wiederherstellung der Verbindung mit den Ahn*innen und dem Land verweisen, insofern einen Prozess einzuläuten, den sie als „Rückforderung“ des Gartens bezeichnet (Gqunta 2019: 294). Sie möchte daran erinnern, „wie wir einst in diesen Gärten lebten und zu ihnen eine Beziehung hatten, die Meditation, Heilung und Nahrung bedeutete. Damit der Garten nicht mehr ein Ort der ständigen Unterdrückung ist“, so die Künstlerin, „möchte ich ihn zu einem Raum der kollektiven Heilung und Widerstandskraft machen“ (Ebd.). Die Heilung, die Gqunta hier anspricht, meint ein stärkendes und nährendes Wiederverbinden mit dem Land, der mehr-als-menschlichen Welt und dem Reich der Vorfahren. Die Bewegung hin zu dieser Heilung eröffnet Gqunta, indem sie in ihrer Arbeit insbesondere auf der olfaktorischen und der Soundebene „Formen des Seins und Formen des Erfahrens der Welt und der Beziehung zur Welt“ aufwertet und aufrechterhält, die unter der „modernen/kolonialen Herrschaft in großer Gefahr waren“ (Mignolo / Vázquez 2013: 5). Mit Bezug auf

Walter Mignolo und Rolando Vázques können wir auf diese Weise in *Tending to the harvest of dreams* Ansätze einer „dekolonialen AestheSis“ ausmachen, die vom „verkörperten Bewusstsein der kolonialen Wunde“ (Ebd.: 15) ausgeht und andere – nicht durch den Westen regulierte – eigene Wege „des Wahrnehmens, des Erfahrens und des Genießens der Welt und der Existenz“ (Ismailova / Vázques / Krier 2021) zu ihrem Recht verhilft.

WHAT REMAINS AT THE ENDS OF THE EARTH? Imani Jacqueline Brown visualisiert mit der verdichteten poetischen Bilderzählung ihrer Videoinstallation *What remains at the ends of the earth?* (2022) ein über 400 Jahre lang andauerndes kolonialistisch-extraktivistisches Prinzip in Louisiana, dem bis heute sowohl Land als auch Schwarze Menschen gleichermaßen zum Opfer fallen.⁷⁾ Sie schlägt dabei einen Bogen von der kolonialen und vernichtenden Ausbeutung fruchtbare Sumpfgebiete und Schwarzen Lebens auf monokulturellen Plantagen zur heutigen Ausbeutung der Ökosysteme durch die petrochemischen Werke und Raffinerien und einem damit verbundenen strukturellen Rassismus.

In *What remains at the ends of the earth?* erfasst das Kameraauge aus luftiger Höhe das zerfurchte Küstengebiet von Louisiana.

Das Video ist kreisrund auf den Boden projiziert und wird durch eine von der Decke abgehängte große Luftaufnahme desselben Territoriums flankiert [Abb. 4]. Der Blick von oben zeigt, welche Zerstörung die Öl- und Gasindustrie in den empfindlichen küstennahen Feuchtgebieten des US-Bundesstaates angerichtet hat. Die Landschaft, kommentiert die Stimme der Künstlerin aus dem Off, wurde „geschunden und fragmentiert durch zehntausend Meilen an Kanälen, fünfzigtausend Meilen an Pipelines und neunzigtausend Bohrlöcher, die in das Fleisch der Erde geritzt wurden“ (Brown 2022: 3:16–3:31). Der Ausbeutung des Landes durch petrochemische Industrien, die nicht nur die Erosion der Küste befördern, sondern auch eine katastrophale karzinogene Luftverschmutzung verantworten und durch einen hohen CO₂-Ausstoß den Klimawandel vorantreiben, geht in der Ära der Sklaverei die Ausbeutung von Agrarland und Schwarzen Lebens voraus. Früher, erfahren wir in der zweiten Hälfte der Arbeit, hieß dieses Küstengebiet Plantation Country. Europäische und US-amerikanische Siedlerkolonialist*innen zwangen zwischen 1820 und 1865 versklavte und verschleppte Menschen aus Westafrika, die fruchtbaren Überschwemmungsgebiete des Mississippi

7)

Die folgende Analyse von Brown's Arbeit stützt sich auf meinen Aufsatz „What remains at the ends of the world? (Anti-) Extraktivismus in den Arbeiten von Imani Jacqueline Brown (Witzgall 2024), hat aber einen anderen inhaltlichen Schwerpunkt.



// Abbildung 4
Imani Jacqueline Brown, *What remains at the end of the earth*, 2022.
Installationsansicht Berlin Biennale

in Plantagen umzuwandeln. Sie mussten Flussufer anheben, um den Fluss vom Land zu trennen, Sumpfgebiete trockenlegen und in verfestigte gewerbliche Zonen verwandeln.

Das Motiv der Trennung und Grenzziehung scheint in der Videoinstallation immer wieder auf und kann als Ausdruck einer „konkretisierten globalen Segregation durch ‚Verdammung‘ der Räume“ verstanden werden, „die lange durch die menschlichen Anderen des Menschen [Man] besetzt wurden“, wie Katherine McKittrick das formuliert (McKittrick 2013: 5). „Verdammung [damning]“, so McKittrick, „kann auf zwei mit einander verschränkte Weisen verstanden werden: als ein Einzäunen und als Verachtung [condemnation] ethnisch-sexueller Differenz“ (Ebd.). Auch Brown thematisiert in ihrer Arbeit, wie sich Segregation in verschiedene „materielle und imaginative Geographien“ (Ebd.) eingeschrieben hat. So verweist *What remains at the ends of the earth?* einerseits auf die Einhegung und fragmentierende Überformung von Land durch Zuckerrohr- oder Ölförder-Plantagen sowie die Abtrennung dieses Landes und der hier arbeitenden Menschen von weiteren ökologischen Zusammenhängen. Andererseits sind aber auch die segregierenden Effekte eines strukturellen Rassismus Thema, welcher der Versklavung Schwarzer Menschen zugrunde liegt und sich auch in einem aktuellen Umweltrassismus manifestiert – einem Umweltrassismus, der beispielsweise billigend in Kauf nimmt, dass die toxischen und krebsverursachenden Industrieabgase in Louisiana vorrangig die von Schwarzen Menschen bewohnten, mitten in der extraktiven Zone liegenden Bezirke verpesten.⁸⁾ „Die Menschheit ist von unserem weiteren ökologischen Körper segregiert, die Schwarzen Körper sind von dem Körper der Menschheit segregiert“, konstatiert Brown im Voice-Over von *What remains at the ends of the earth?* (Brown 2022: 4:35–4:52). An anderer Stelle bezeichnet Brown Segregation außerdem als „produktive Kraft der Kosmologie des Extraktivismus“ (Brown 2023: 50:47–50:49) und verweist damit auf die eingangs erwähnte trennende und hierarchisierende Differenzierung zwischen Natur und Mensch sowie zwischen Menschen verschiedener Herkunft, welche die extraktivistische Logik bestimmt. Auf kolonialen Zuckerrohrplantagen werden beispielsweise Schwarze Menschen und Pflanzen durch einen segregierenden Prozess nicht nur unterworfen, sondern, wie Anna L. Tsing ausgeführt hat, gerade durch ein Heraustrennen aus ökologischen und sozialen Zusammenhängen – sprich durch ihre Isolierung und Entfremdung – zu skalierbaren und extraktivierbaren Einheiten und damit zu kontrollierbarer und austauschbarer Arbeitskraft und Ware gemacht (Tsing 2021: 39).

8)

Es handelt sich vor allem um das Gebiet von St. James Parish (Brown et al. 2021a.: 27). Zu dem strukturellen Rassismus gehört außerdem die anhaltende Zerstörung von Begräbnisstätten ehemaliger Sklav*innen durch den Bau weiterer petrochemischer Werke. „Das Verschwinden dieser Haine“, heißt es an anderer Stelle, „ist Zeugnis einer anhaltenden rassistischen Vorstellung, welche Stätten Schwarzer Kultur als nicht erhaltenswert erachtet“ (Forensic Architecture 2021: 27:57–28:05).

— Ähnlich wie Gqunta stellt Brown in *What remains at the ends of the earth?* der kolonialistischen Überformung des Landes und segregierenden bis in die Gegenwart reproduzierten Plantagenlogik außerdem alternative gartenhafte Möglichkeitsräume des Widerstands gegenüber. Die Videoinstallation beschreibt, wie Sklav*innen in uralten Zypressenhainen, Reste des Indigenen Urwaldes, ihre Toten bestatteten und die Gräber in „demütigen Ritualen der Reparatur“ (Brown 2022: 7:06–7:08) mit Anpflanzungen von Magnolien- und Weidenbäumen schmückten. Auf diese Weise förderten sie die Biodiversität dieser „sorgsam betreuten Mikroökologien“ (Brown 2024) und schufen Leben inmitten der monokulturellen Todeszonen. Hier unterhielten Sklav*innen Gärten, organisierten in der Nacht ancestrale Rituale, Zeremonien und Tänze und fanden selbstemanzipierte Schwarze Menschen, die Maroons genannt wurden.⁹⁾ Zuflucht. Brown liest diese von Sklav*innen kultivierten Haine mit ihren Gärten und Begräbnisstätten als Manifestationen einer anderen integrierenden statt segregierenden Weltsicht und Praxis, die sich aus der panafrikanischen Tradition speist. Sie bezeugen nach Brown eine andere Beziehung zum Land, die der extraktivistischen und trennenden Logik der Plantagen diametral entgegensteht.

— Die gartenhafte Haine in *What remains at the ends of the earth?* lassen sich mit dem von Silvia Wynter beschriebenem *plot-system* und mit der von Malcom Ferdinand erläuterten Maroon-Ökologie vergleichen, die beide in einer analogen Opposition zur Logik der Plantagen stehen. In ihrem 1971 veröffentlichten Essay *Novel and History, Plot and Plantation* führt die jamaikanische Autorin und Philosophin aus, wie die Geschichte der Plantage sich zu einer „offizielle[n] Geschichte der Superstruktur“ entwickelte, jedoch nicht fähig war, die „geheimnisvolle Geschichte“ auszulöschen, die im *plot-system* zu finden ist (Wynter 1971: 101). Dieses umfasst andere kulturelle Praktiken und Relationen zur Erde, die Sklav*innen in Nutzgärten, das heißt auf Parzellen von Land, die ihnen von Plantagenbesitzern zur Selbstversorgung überlassen wurden, verwirklichten und die jenseits des Marktwertes und im Widerstand zur Plantage operierten. „Denn die Afrikanischen Farmer*innen“, erläutert Wynter, „verpfanzten die gesamte Struktur von Werten, die von traditionellen Gesellschaften in Afrika kreiert wurden, auf diese Parzelle [plot], das Land blieb die Erde – und die Erde war eine Göttin [...]. Um den Anbau von Süßkartoffeln herum, von Nahrung zum Überleben, kreierten sie auf der Parzelle eine *folk culture* [...].¹⁰⁾ Diese *folk culture* wurde zur Quelle eines kulturellen Guerilla-Widerstands gegenüber dem Plantagen System“

9)

Als Maroons werden insbesondere Menschen afrikanischer Herkunft bezeichnet, die zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert in den europäischen Kolonien Amerikas der Sklaverei durch Flucht oder Widerstand entkommen konnten und in Wältern, Sümpfen oder Bergen (über)lebten (Ferdinand 2022: 146).

10)

Wynter grenzt dabei den Begriff *folk* dezidiert von der heroischen völkischen Mythologie der Nationalsozialisten ab. (Wynter 1971: 100).

(Wynter 1971: 99). Das von Wynter erläuterte *plot-system* illustriert nach McKittrick insofern eine „innerhalb des Kontextes eines dehumanisierenden Systems“ entwickelte Ordnung (McKittrick 2013: 10). Sie „verräumlicht“ das, „was unter der Sklaverei als undenkbar angesehen werden könnte: das tatsächliche Wachsen von Narrativen, Nahrung und kulturellen Praktiken, welche die tiefe Verbindung zwischen Blackness und der Erde materialisieren und Werte nähren, die die systemische Gewalt herausfordern“ (Ebd.).

Unter dem Begriff Maroon-Ökologie versucht der Politik- und Umweltwissenschaftler Malcom Ferdinand wiederum die Beziehungen zu erfassen, welche Maroons nach ihrer Flucht aus der Sklaverei in ihrer Begegnung mit einem ihnen unbekannten Land eingingen. Ferdinand beschreibt, wie die Maroons in den Bergen von Martinique, Guadeloupe, Haiti, der Dominikanischen Republik, Jamaika und Kuba, den großen Wäldern von Surinam und French Guiana und in den unübersichtlichen und unwirtlichen Sümpfen im brasilianischen Matto Grosso oder in Louisiana „natürliche Alliierte“ fanden und für ihr Überleben einen „fürsorgenden und matrikalen Bund mit der Natur und den Ländern“ schmiedeten (Ferdinand 2022: 149). Er spricht dabei im Kontrast zum „Muttermord [*matricide*] des kolonialen Bewohnens“ von einer „*Matrigenese*“, durch den „Land und Natur“ zur „materiellen Gebärmutter und Matrix der Maroon-Existenz“ wurden (Ebd.). Die Maroons machten die Orte, auf die sie trafen, zu ihrem Zuhause, „indem sie ihre Sprache, ihren *logos* lernten“, so Ferdinand, und schafften es anders als die Plantagenbetriebe ökologisch nachhaltig zu leben (Ebd.: 153). Die enge Beziehung zum Land und die Fürsorge für die Erde ermöglichte es den ehemaligen Sklav*innen wiederum für den eigenen Körper zu sorgen, ihn zu heilen, seine Menschlichkeit zu erkunden und sich vom „Plantagozän und seinen Knechtschaf-ten“ (Ebd.: 152) zu emanzipieren. Die Körper der Maroons „wurden durch die informellen Ökonomien der kreolischen Gärten, der Maroon Camps und der kleinbäuerlichen Post-Sklaverei-Agrikultur geheilt“, ergänzt Ferdinand an anderer Stelle (Ebd.: 210). Da beide, die Körpern der versklavten afrikanischen Menschen als auch die Erde dieselbe Verachtung erfuhren, wurden „die Kultivierungs-praktiken für die Gärten und die Fürsorge für Pflanzen, Wurzeln und Obstbäumen auch zu Praktiken der Fürsorge für den eigenen Körper“ (Ebd.).

Die von Brown angeführten Gärten und kultivierten Mikroökologien in den Zypressenhainen, ebenso wie die Nutz-gärten in Wynters *plot system* und die kreolischen Gärten in Ferdinands Maroon-Ökologie können mit Édouard Glissant als

„Gegen-Plantage[n]“ bezeichnet werden, die mit ihrem rhizomatischen Konzept der Anpflanzung ein dichtes verwinkeltes Netz der Fürsorge weben, das den vielfältigen Formen der segregierenden und extraktivistischen Gewalt entgegensteht (Murray-Román 2022: 79). Die in Browns Arbeit gezeigten Reste der Haine [Abb. 5], die mit ihrer hohen Biodiversität und den Grabstätten der Ahn*innen „Generationen



// Abbildung 5

Imani Jacqueline Brown, *What remains at the end of the earth*, Videostill, 2022

rassistischer Gewalt, industrieller Übergriffe und Klimadisaster überstanden haben“, stehen deshalb nach Brown „an der Frontlinie eines mehr-als-menschlichen intergenerationalen Widerstands gegen das Kontinuum des Extraktivismus“ (Brown 2024). Ihre Erhaltung, für die Schwarze Aktivist*innen in Louisiana kämpfen, bedeutet die Anerkennung Schwarzen kulturellen Erbes sowie die Bewahrung von Ökosystemen, deren Bäume, wie es Brown in ihrer lecture performance „Black Ecologies“ ausdrückt, „Landkörper und menschliche Körper gegen die Gezeiten der Zersetzung und Entweihung zusammen[halten]“ und das CO₂ der petrochemischen Industrie absorbieren (Brown 2021b.: 26:03–26:10; 26:23). Ihre Erhaltung vereint nicht zufällig den Schutz der Ahn*innen, die Bewahrung Schwarzen Lebens sowie der Umwelt. Brown betrachtet die Haine folglich „als Portale, die es uns ermöglichen, das Kontinuum des Extraktivismus zu queren [*transvers*] und uns vielleicht sogar Wege offenbaren, dieses zu brechen, während sie auf andere Kosmologien hinweisen, die andere Wege des Seins in der Welt in den Mittelpunkt stellen“ (Brown 2023: 17:44–17:58). Die Künstlerin bezeichnet sie als Black Ecologies (Schwarze Ökologien).

„Black Ecologies sind heilige Beziehungen, durch welche unserer segregierten Erde ökologische Reparationen angeboten werden kann“ heißt es in Browns Black Ecology-Manifest (Brown 2020). Unter Black Ecologies scheint die Künstlerin insofern Beziehungen zur menschlichen und mehr-als-menschlichen Welt zu verstehen, die sich widerständig zu einer segregierenden und extraktivistischen Logik verhalten und reparierende Wirkung entfalten. Gleichzeitig bezeichnet sie mit diesem Begriff auch konkrete Ökologien, „Assemblagen integraler Beziehungen zwischen Körpern“ (Ebd.), die durch die Fürsorge und den politischen Kampf Schwarzer Menschen ins Leben gerufen und bewahrt werden.

Reparation, ermöglicht durch Black Ecologies, wie die Haine in Louisiana oder die von Maroons angelegten Gärten, ist dabei nicht nur als ökologische Re-Integration, sondern auch als politische Verpflichtung zu verstehen. Diese Verpflichtung umfasst nach Brown nicht zuletzt Reparationen „für den rassistischen Kapitalismus“ sowie „Landschaftsreparaturen“ und „Landrückgabe“ (Ebd.), die von ehemaligen Kolonialist*innen und heutigen Extraktivist*innen zu leisten sind. „Die Reparationen, die geschuldet sind, werden den Menschen das Land zurückgeben und die Menschen dem Land und beide dem ökologischen Sein/den ökologischen Wesen (*ecological being(s)*)“ (Ebd.), konstatiert die Künstlerin in ihrem Manifest.

Lungiswa Gqunta und Imani Jacqueline Brown verfolgen in ihren Arbeiten auf sehr unterschiedlichen inhaltlichen und ästhetischen Wegen eine Dechiffrierungspraxis der kolonialistischen Plantagenlogik, wie Sylvia Wynter und Katherine McKittrick dies nennen würden (McKittrick 2013: 11), in der die Einhegung, Gestaltung und Ausbeutung von Land mit Schwarzer Diskriminierung und Unterdrückung einhergeht. Sie enthüllen zudem die fortdauernde Reproduktion dieser Logik in privaten und öffentlichen Gärten oder petrochemischen Plantagen und fordern sie letztendlich heraus, indem sie basierend auf ihrer Analyse eine alternative Vision des (erweiterten) Gartens entwerfen, die auf Schwarzen Kosmologien, Wissenssystemen und kulturellen Praxen basiert. Gqunta ruft hierbei auf der olfaktorischen und der Sound-Ebene ihrer Arbeit eine „dekoloniale aestheSis“ auf, welche für sie den Weg zur Heilung eröffnet und mit einer Rückforderung des Gartens einhergeht. Brown dagegen bezieht sich auf konkret existierende Orte, auf die gartenhaften Haine in Louisiana, die sie als Portale zu einer nicht-segregierenden, ökologisch reintegrierenden Seinsweise beschreibt. Während Gqunta auf eine Revitalisierung Indiger Beziehungen mit dem Land zielt, bezieht sich Brown auf die kreolische Bindung zum Land.¹¹ Beide Male geht es den Künstlerinnen jedoch um ein stärkendes und nährendes Wieder-verbinden mit dem Land und dem Reich der Vorfahren, das aus Schwarzer Perspektive Heilung oder, Brown zufolge, Reparatur bedeutet. Diese Form der Heilung oder Reparatur gilt es zu ermöglichen und im doppelten Sinne wahrzunehmen. Sie zu ignorieren, anzuzweifeln oder bewusst zu verweigern, würde eine Fortsetzung der systemischen Unterdrückung umweltbezogener Indiger und kreolischer Kosmologien, Wissensformen und kultureller Praktiken bedeuten – mit anderen Worten eine Fortsetzung kolonialistischer und extraktivistischer Gewalt.

11)

Letztere lässt sich mit Glissant „nicht als das absolute ontologische Besitztum, das als heilig angesehen wurde“, sondern als eine „Komplizität der Relation“ verstehen (Glissant 1997: 147).

// Literaturverzeichnis

- Brown, Imani Jacqueline (2020): Black Ecologies: An Opening, An Offering. In: MARCH: a journal of art & strategy, Nr. 1. <https://march.international/black-ecologies-an-opening-an-offering/> (zuletzt: 23.08.2024).
- Dies. u.a. (2021a): Round Table: Landscapes and Logics of Extractivism. In: Thresholds, Nr. 49, S. 21–28. https://doi.org/10.1162/thld_a_00725
- Dies. (2021b): Black Ecologies, lecture performance, Goldsmiths CCA, 16.07.2021. <https://vimeo.com/575750475> (zuletzt: 23.08.2024).
- Dies. (2022): What remains at the ends of the earth. <https://imanijacquelinebrown.net/What-remains-at-the-ends-of-the-earth> (zuletzt: 23.08.2024).
- Dies. (2023): Columbia GSAPP Dean's Lecture Series: Imani Jacqueline Brown. <https://www.youtube.com/watch?v=FbtkkDilDyY> (zuletzt: 23.08.2024).
- Dies. (2024): Forest Islands of our ecological diasphora, Homepage der Künstlerin. <https://imanijacquelinebrown.net/Forest-islands-of-our-ecological-diaspora> (zuletzt: 23.08.2024).
- Cocks, Michelle u.a. (2016): Ways of Belonging: Meanings of ‚Nature‘ among Xhosa-speaking Township Residents in South Africa. In: Journal of Ethnobiology, Jg. 36, Nr. 4, S. 820–841.
- Ferdinand, Malcom (2022): Decolonial Ecology. Thinking from the Caribbean World. Cambridge: Polity. <https://doi.org/10.1080/09644016.2022.2160115>
- Forensic Architecture (2021): If toxic air is a monument to slavery, how do we take it down?. <https://forensic-architecture.org/investigation/environmental-racism-in-death-alley-louisiana> (zuletzt: 23.08.2024).
- Gamedze, Asher (2021): Der beständige Aufstand gegen die Einengung der Träume. In: Tending to the Harvest of Dreams. Zollamt MMK 2021. Susanne Pfeffer (Hg.), Mainaschaff: Kuthal Print, 2021. https://cms.mmk.art/site/assets/files/6031/mmk_booklet_lungiswa_gqunta_tending_to_the_harvest_of_dreams_de.pdf (zuletzt: 13.08.2025).
- Glissant, Édouard (1997): Poetics of Relation. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Gómez-Barris, Macarena (2016): Inverted Visuality: Against the Flow of Extractivism. In: Sage Journals Jg. 15, H. 1, S. 29–31. <https://doi.org/10.1177/1470412915619387>
- Dies. (2017): The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives. Durham und London: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1220n3w>
- Gqunta, Lungiswa (2019): Lawn I. In: Garten der Irdischen Freuden/Garden of Earthly Delights, Martin-Gropius-Bau, 2019. Stephanie Rosenthal (Hg.), Berlin: Silvana Editoriale, 2019.
- Gqunta, Lungiswa / Pfeffer, Susanne (2021): Lungiswa Gqunta. Tending to the Harvest of Dreams. In: Tending to the Harvest of Dreams. Zollamt MMK 2021. Susanne Pfeffer (Hg.), Mainaschaff: Kuthal Print, 2021. https://cms.mmk.art/site/assets/files/6031/mmk_booklet_lungiswa_gqunta_tending_to_the_harvest_of_dreams_de.pdf (zuletzt: 13.08.2025).
- Gqunta, Lungiswa (2021): Portfolio. <https://akinci.nl/wp-content/uploads/2021/05/Lungiswa-Portfolio-2024.pdf> (zuletzt: 23.08.2024).
- Gray, Ros / Sheikh, Shela (2018): The Wretched Earth. In: Third Text, Jg. 32, Nr. 2–3, S. 163–175. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09528822.2018.1483881> (zuletzt: 13.08.2025).
- Ismailova, Saodat / Vázquez, Rolando / Krier, Sophie (2021): Healing as Re-Membering, HKW Haus der Kulturen der Welt, New Alphabet School, 04.08.2021. <https://newalphabetschool.hkw.de/healing-as-re-membering/index.html> (zuletzt: 19.09.2024).
- McKittrick, Katherine (2013): Plantation Futures. In: small axe 42, Jg. 17, Nr. 3, S. 1–15. <https://doi.org/10.1215/07990537-2378892>
- Mignolo, Walter / Vazquez, Rolando (2013): Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings. In: Social Text Journal Periscope. https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aestheSis-colonial-woundsdecolonial-healings/ (zuletzt: 23.08.2024).
- Murray-Román, Jeannine (2022): Care Webs and the Creole Garden in Manthia Diawara's Édouard Glissant: One World in Relation. In: French Screen Studies, Jg. 22, Nr. 1, S. 77–90, <https://doi.org/10.1080/26438941.2021.2003555>
- Roque, Ana Christina (2019): Shaping colonial landscapes in early twentieth century. Urban planning and health policies in Lourenço Marques. In: Maria Paula Diogo, Ana Simões, Ana Duarte Rodrigues, Davide Scarso (Hg.), Gardens and Human Agency in the Anthropocene, Oxon und New York: Routledge, S. 73–91.
- Shackleton, Charlie M. / Gwedia, Nanamhla (2021): The Legacy Effects of Colonial and Apartheid Imprints on Urban Greening in South Africa: Spaces, Species, and Suitability. In: Frontiers in Ecology and Evolution, Jg. 8, S. 1–12. <https://doi.org/10.3389/fevo.2020.579813> (zuletzt: 19.09.2024).
- Tsing, Anna Lowenhaupt (2021): The Mushroom at the end of the world. Princeton: Princeton University Press.
- Witzgall, Susanne (2024): ,What remains at the ends of the world? (Anti-)Extraktivismus in den Arbeiten von Imani Jacqueline Brown. In: Hauke Ohls, Birgit Mersmann (Hg.), Kritik des Neo-Extraktivismus in der Gegenwartskunst, Lüneburg: meson press, S. 185–195.
- Wynter, Sylvia (1971): Novel and History, Plot and Plantation. In: Savacou, Jg. 5, S. 95–102.

// Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Lungiswa Gqunta, *Tending to the harvest of dreams*, Ausstellungsansicht 2021.

Zollamt MMK, Foto: Diana Pfammatter, © die Künstlerin

Abbildung 2: Lungiswa Gqunta, *Tending to the harvest of dreams: River Beds*, 2021. Zollamt MMK, Foto: Diana Pfammatter, © die Künstlerin

Abbildung 3: Lungiswa Gqunta, *Lawn I*, Ausstellungsansicht 2019. Courtesy Gropius Bau.

Abbildung 4: Imani Jacqueline Brown, *What remains at the end of the earth*, 2022. Installationsansicht Berlin Biennale. © die Künstlerin

Abbildung 5: Imani Jacqueline Brown, *What remains at the end of the earth*, Videostill, 2022. © die Künstlerin

// Angaben zur Autorin

Susanne Witzgall ist promovierte Kunsthistorikerin. Sie unterrichtet als Senior Lecturer für transdisziplinäre Studien an der Akademie der Bildenden Künste München und gründete hier 2011 das cx centrum für interdisziplinäre studien. Sie forscht u.a. zum Verhältnis von Kunst und Wissenschaft sowie zu neomaterialistischen, affekttheoretischen, dekolonialen und ökologischen Diskursen in der Gegenwartskunst. Zu ihren letzten Büchern zählen Hybride Ökologien (2019, hg. mit M. Muhle, M. Kesting, J. Nachtigall) und Human after Man (2022, hg. mit M. Kesting). Seit 2019 ist sie Mitglied des International Advisory Board des Willem de Kooning Academy Research Center Rotterdam sowie Beiratsmitglied des Instituts für moderne Kunst Nürnberg.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



HEILENDE PFLANZEN IN DER KARIBIK: ANNALEE DAVIS UND TABITA REZAIRE

ABSTRACT — My text deals with the healing functions of gardening and farming in a decolonial artistic context. Annalee Davis set up her studio on a former sugar cane plantation in Barbados, the site of which she has been exploring artistically ever since. Many of her projects are dedicated to collecting plants and growing herbs as a decolonial healing practice, for example by holding tea ceremonies with herbs and leaves that can be traced back to healing practices of enslaved persons. Similarly, the artist Tabita Rezaire, founded the artistic healing center Amakaba with gardens and forests in French Guiana. She established Amakaba with the intention of creating a space where ecological-spiritual life practices from the Amazon region, which have been pushed back by colonization, and healing practices from other parts of the world are passed on. The protective form of the womb and its ability to bring forth new life represent to her the symbolic starting point to experience healing from the scars of Western hierarchies and consumerism. My analysis shows how the two artists discover gardening, herbalism and agriculture as ways of exploring marginalized knowledge by making it tangible as physical and spiritual knowledge.

— Annalee Davis und Tabita Rezaire verfolgen aus unterschiedlichen Perspektiven künstlerisch-forschende Ansätze auf landwirtschaftlichen Flächen in der Karibik. Ihre künstlerischen Arbeiten speisen sich aus biographischen Erfahrungen und sind in alltäglichen Lebenspraktiken eingebunden. Beide Künstlerinnen zielen mit ihren Projekten auf Dekolonisierung ab und versuchen, in der künstlerischen Auseinandersetzung mit Pflanzen und Erde koloniale Traumata zu überwinden – sie sprechen in diesem Zusammenhang jeweils von Prozessen des „Heilens“. In ihrem Buch *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples* schreibt Linda Tuhiwai Smith: „Healing [...] is a wholistic way of connecting and addressing intergenerational trauma, systemic trauma, collective grief and loss for land, place, people, language, knowledge and material things“ (Smith 2021: 191). Als eine Möglichkeit, Heilung von Traumata und Verlusten zu finden, nennt Smith die Hinwendung zu Ökologien. Das Wiederanpflanzen von Arten, die durch den Kolonialismus verdrängt wurden, führt sie u.a. als Methode auf, Wissen zu dekolonialisieren (Ebd.: 194). Ähnliche Praktiken nutzen sowohl Tabita Rezaire als auch Annalee

Davis, wenngleich sie nicht aus Indigenen, sondern aus anderen Perspektiven Heilung von kolonialen Traumata suchen. Die Künstlerinnen spüren marginalisiertes Wissen über Pflanzen auf, das sie in ihren Kunstwerken als *vegetables*, körperliches oder spirituelles Wissen erfahrbar machen.

RELOCATION UND PFLANZLICHE ZEUGENSCHAFT Annalee Davis beschreibt ihre Arbeit als „intersection of biography and history, focusing on post-plantation economies by engaging with a particular landscape on Barbados“.¹⁾ Dort wurde die Künstlerin 1963 geboren, als die Insel noch britische Kolonie war (Davis 2011; Davis 2021). Davis reflektiert darüber, dass sie in dem Bewusstsein erzogen wurde, weiß zu sein, und dass ihr aus der Zugehörigkeit zur Schicht ehemaliger Siedler*innen – ihre Familie lässt sich in dieser Hinsicht auf das Jahr 1648 zurückverfolgen – Privilegien erwachsen (Davis 2019a: 179; Davis 2020). Dass ihre Mutter aus einer multiethnischen Familie stammt, habe sie erst später realisiert, denn dies habe nicht zur Segregation von Schwarzen und weißen Menschen gepasst, die auf Barbados lange bestimmt gewesen sei (Davis 2020). Die Künstlerin lebt und arbeitet auf jener ehemaligen Zuckerrohrplantage im Bezirk St. George, die ihre Urgroßmutter väterlicherseits 1920 geerbt hatte und die ihr Bruder Paul vor mehr als 40 Jahren in einen Milchhof umgewandelt hat. Die Plantage hatte der englische Adelige William Willoughby, der zwischen 1667 und 1673 Gouverneur von Barbados war, anlegen lassen (Davis 2011; Cooking Sections 2018a). Später wurde sie nach einem weiteren Besitzer in *Walkers Sugercane Plantation* umbenannt. Die ehemalige Plantage beherbergt neben Davis' Atelier die Künstler*innen-Vernetzungsplattform *Fresh Milk*.²⁾ Davis rief diese Plattform 2011 ins Leben, um junge Kunstab solvent*innen aus Barbados und dem karibischen Raum mit einem Residenzprogramm zu unterstützen.

In Essays und Interviews äußert sich Davis über ihre dekoloniale künstlerische Arbeitsweise, die sich u.a. durch kulturwissenschaftliche Selbstreflektion auszeichnet. Sie schreibt z.B.: „My work responds to and is informed by the history of the plantation where people, plants and ideas were transplanted and displaced, to re-landscape foreign spaces and generate wealth for the British Empire. My understanding of this place is informed by research, reading, family and public archives and my personal experience of living, walking and loving this site haunted by a burdened past“ (Davis 2021). Mit diesem Zitat schließt sie inhaltlich an den von Donna Haraway und Anna Lowenhaupt Tsing geprägten Begriff

1)

Zitiert nach: <https://annaleedavis.com/about>.

2)

Vgl. Homepage *Fresh Milk*. Zusammen mit anderen Kulturschaffenden gründete Davis weitere Plattformen zur Vernetzung: *Caribbean Linked*, *Tilting Axis* und *Sour Grass*.

des Plantagozäns an (Haraway u.a. 2016: 556; Cooking Sections 2018a: 146).³⁾ Haraway hält dazu fest: „The plantation system depends on the relocation of the generative units: plants, animals, microbes, people. The systematic practice of relocation for extraction is necessary to the plantation system“ (Haraway u.a. 2016: 556). In vielen ihrer künstlerischen Arbeiten greift Davis den Gedanken der *relocation* auf, der mit dem Plantagozän verbunden ist und der für die Künstlerin auf dem ehemaligen Plantagengelände stets spürbar ist. Im Folgenden möchte ich exemplarisch Annalee Davis' Arbeit (*bush*) *Tea Services* (2016) analysieren [Abb. 1], die in diesem thematischen Kontext entstanden ist (Cooking Sections 2018a).⁴⁾ Diese performative Installation realisierte Davis im Rahmen des größeren künstlerischen Projekts *The Empire Remains Shop* des Künstlerduos Cooking Sections (Daniel Fernández Pascual und Alon Schwabe). Cooking Sections hatten 2016 für drei Monate einen „Eckladen“ in London eingerichtet, in den sie Davis und andere Künstler*innen einluden, sich mit (post)kolonialen Formen der Lebensmittelproduktion auseinanderzusetzen und dekoloniale Gegenerzählungen zu präsentieren (Cooking Sections 2018b: 22).⁵⁾

Annalee Davis servierte den Besucher*innen des *The Empire Remains Shop* Buschtee aus Kräutern bzw. Blättern. Die Ingredienzien für den Tee hatte sie zuvor auf den Wiesen der *Walkers Dairy Farm* und in den angrenzenden *rab lands* der ehemaligen Plantage gepflückt (Cheddie 2016; Otto 2017: 34–35). Nach dreieinhalb Jahrhunderten monokultureller Bewirtschaftung siedeln sich auf den ehemaligen Zuckerrohrplantagen wieder Wildpflanzen an.⁶⁾ Bei den *rab lands* handelt es sich um steinige oder abschüssige Flächen, die für den extraktivistischen, auf Gewinnmaximierung ausgerichteten Anbau des Zuckerrohrs ungeeignet waren. Diese Flächen hatten die Plantagenbesitzer den aus Afrika versklavten Menschen zur landwirtschaftlichen Selbstversorgung, für Behausungen oder als Begräbnisstätten überlassen. Davis' Buschtee enthielt beruhigendes Lanzeneisenkraut, das Erkältungskrankheiten lindert, Blut reinigende Bittermelonenblätter, die auch zur Abtreibung und Empfängnisverhütung eingesetzt wurden, und nach Zimt schmeckenden Indischen Lorbeer, der gegen Hauausschläge hilft. Lanzeneisenkraut und das Kraut der Bittermelone waren, historisch betrachtet, erst mit den verschleppten und versklavten Menschen nach Barbados gelangt (Cheddie 2016: 5).

3)

Diesen hatten die Forscherinnen im Herbst 2014 in einem Round-Table-Gespräch der anthropologischen Zeitschrift *Ethnos* im Gespräch mit Noboru Ishikawa, Scott F. Gilbert, Kenneth Olwig und Nils Bubandt entwickelt. Den Begriff „Plantagozän“ verwendeten Haraway und Tsing in Abgrenzung zu den Begriffen „Anthropozän“ und „Kapitalozän“.

4)

Vgl. auch Podiumsdiskussion zwischen Cooking Sections, Annalee Davis, Janice Cheddie und Niall Finneran (Cooking Sections et al. 2016).

5)

Cooking Sections knüpften damit an die nicht-realisierten *Empire Shops* an, die die britische Regierung in den 1920er Jahren geplant hatte, um Lebens- bzw. Genussmittel aus den Kolonien besser vermarkten zu können und das Kolonialsystem aufrechtzuerhalten (Cooking Sections 2018b: 22).

6)

Mit dem Aufkommen und Anbau von Zuckerrüben ab dem 19. Jahrhundert in Europa verlor der Zuckerrohranbau auf Barbados nach und nach an Attraktivität. Im Jahr 2016 gab es auf Barbados nur noch eine große Fabrik zur Weiterverarbeitung von Zuckerrohr (Cooking Sections et al. 2016, 7–8 min.).



// Abbildung 1

Annalee Davis: (*bush*) *Tea Services*, 2016, Ausstellungsansicht *The Empire Remains Shop* von Cooking Sections, London, 2016

Die sogenannte Phytoremediation ist eine wichtige Inspirationsquelle für Davis' künstlerische Praxis (Cooking Sections u.a. 2016, 11–13 min). Mit diesem biologischen Fachbegriff wird die Fähigkeit einiger Pflanzen bezeichnet, Schadstoffe aus dem Boden aufzunehmen und so verseuchtes Erdreich zu reinigen. Das Wandern über das Erdreich der ehemaligen Plantage ist für Davis Voraussetzung für eine „Reinigung“ mit künstlerischen Mitteln [Abb. 2]. Bis heute versucht sie bei rituellen Wanderungen über die ehemalige Plantage während der Morgen- oder Abenddämmerung, jene Orte aufzuspüren, an denen die versklavten Menschen lebten und heilende Pflanzen kultivierten, die sie u.a. für ihre Buschtees nutzten. Über die konkreten historischen Wohnorte und Lebensbedingungen versklavter Menschen auf den barbadischen Plantagen ist trotz archäologischer Ausgrabungen nach wie vor relativ wenig bekannt (Armstrong / Reilly 2014: 40–41; Whiting 2024: 70). Die heilenden Kräuter und Pflanzen, die die Künstlerin auf ihren Wanderungen sammelt, müssen daher als wichtige vegetabile Zeugnisse der aus Afrika stammenden Menschen und ihres medizinisch-therapeutischen Wissens betrachtet werden. Es handelt sich um Wissen, das oftmals in spirituell-religiöse Praktiken eingebunden war.⁷⁾

Aus den dünnen Bodenschichten von Barbados gelangt historisches Material leicht an die Erdoberfläche. Auf ihren Wanderungen über die ehemalige Plantage findet Davis daher regelmäßig Scherben aus Ton oder manchmal auch aus Porzellan. Die Scherben stammen von Geschirr, das die Plantagenarbeiter*innen und Siedler*innen verwendeten, oder von irdenen Gefäßen, die z.B. dem Abtropfen aufgekochter Zuckermelasse dienten (Reilly / Davis 2021: 37). In einem Wassergraben auf dem Gelände entdeckte der Archäologe Matthew C. Reilly zudem sehr viel ältere Scherben von Indigenen Artefakten (Cooking Sections 2018: 148). Das Geschirr, das Davis im *The Empire Remains Shop* zum Servieren ihres Buschtees nutzte, waren eine Teekanne mit sechs dazugehörigen Tassen und ein Kännchen. Diese hatte der barbadische Töpfer Hamilton Wiltshire aus rotem Ton aus dem Scotland District von Barbados für Davis kreiert.⁸⁾ In das Geschirr ließ die Künstlerin Scherben der ehemaligen *Walkers Plantation* derart in den Ton einfügen, dass an den Übergängen zwischen den Materialien Löcher entstanden. Die Löcher verhindern einen „sauberen“ Teegenuss: Beim Einschenken und Trinken des Buschtees tropft unvermeidlich Flüssigkeit aus den

7)

Um weitere Kenntnisse zu gewinnen, arbeitet Davis mit dem Archäologen Matthew C. Reilly vom *City College of New York* zusammen, der bereits kleinere Grabungen auf der ehemaligen *Walkers Plantation* vorgenommen hat (Reilly / Davis 2021).

8)

Die Kulturwissenschaftlerin Janice Cheddie verwies darauf, dass Davis ihren Buschtee in einem Geschirr serviert, das im kolonialen Kontext nur für schwarzen Tee verwendet wurde, der den wohlhabenden weißen Siedler*innen aus Großbritannien vorbehalten war. Buschtee sei von der Schwarzen bzw. kreolisierten Bevölkerung traditionell in einem Kochtopf aufgebrüht und in Bechern serviert worden. (Cooking Sections et al. 2016, 27–30 min).



// Abbildung 2

Annalee Davis wandert über das *Upper Orchard Field*, *Walkers Dairy*, St. George, Barbados

Löchern. Als Unterlage für das löcherige Teeservice nutze Davis anstelle einer Tischdecke *ledger book*-Seiten.⁹⁾ In *ledger books* hatten Plantagenbesitzer und -aufseher festgehalten, welche Ausgaben und Einnahmen sie hatten, wie viele versklavte Menschen und Vertragsarbeiter*innen auf der Plantage für sie arbeiteten. Das kolonialistische Plantagensystem duldet keine ungeregelten Vorgänge. Durch die auslaufende Flüssigkeit beim Teetrinken mit Besucher*innen wellten sich die *ledger book*-Seiten im *The Empire Remains Shop* und wurden fleckig.

Für ihre Tee-Gespräche hatte Davis den *The Empire Remains Shop* mit kassettenähnlichen Wandverkleidungen in pastellfarbenen Tönen ausgestattet, so dass der Raum an einen kolonialen Salon erinnerte [Abb. 3]. Beim Servieren des Buschtees trug sie ein Kleid aus gehäkelter Spitze mit dem Muster *Queen Anne's Lace*. Das Muster ist an die runden, breit gefächerten und cremefarbenen Blütenstände der wilden Karotte, *daucus carota*, angelehnt, die in der Mitte einen violetten Punkt haben. Die wildblühende Pflanze – sie wächst auf steinigen Böden an Wegesrändern – ist u.a. in Großbritannien heimisch, gelangte durch die Kolonialisierung in den karibischen Raum und ist dort seitdem als Neophyt verbreitet (Royal Botanical Gardens). Der Name des Spitzenmusters und die umgangssprachliche Bezeichnung der Pflanze als *Queen Anne's Lace* verweisen auf Queen Anne (geb. 1665, verstorben 1714). Als Königin von England, Schottland und Irland trug sie Gewänder mit aufwändigen Spitzen. Einer Legende nach stach sie sich beim Spitze-Klöppeln in den Finger, so dass ein Tropfen Blut ihre Handarbeit befleckte – daher die visuelle Analogie zum Blütenstand von *daucus carota* (Nafici 2014). Die gehäkelte *Queen Anne's Lace* in Davis' (*bush*) *Tea Services* verweist symbolisch sowohl auf weibliche, klassenübergreifende Traditionen der Handarbeit als auch auf die britische Kolonisation von Barbados. Denn zu Queen Annes Lebzeiten war das ausbeuterische Zuckerrohr-Plantagensystem mit versklavten Arbeiter*innen auf Barbados bereits fest etabliert: Der Zuckerrohranbau begann dort in den 1640er Jahren und bedeutete einen immensen ökonomischen Aufschwung für die Landbesitzer auf der karibischen Insel – und für das britische Königreich (Armstrong / Reilly 2014: 403–407, 414). Für den Zuckerrohranbau heuerten die Landbesitzer ab den 1640er Jahren kaum noch *indentured labourers* – mittellose, in den ersten Jahren ohne Lohn arbeitende Vertragsarbeiter*innen – aus Europa und anderen

9)

Die Buchseiten, die Davis im *Empire Remains Shop* nutzte, stammten nicht aus historischen Vorlagen, sondern aus *ledger books* aus den 1970er Jahren. Vgl.: <https://annaleedavis.com/archive/wild-plant-series> (zuletzt: 21.02.2025)



// Abbildung 3

(bush) Tea Services mit Annalee Davis im *The Empire Remains Shop*, London, 2016

Weltgegenden für ihre Plantagen an, sondern sie ließen Menschen aus Afrika verschleppen und versklaven. Schließlich wurden die Plantagen fast ausschließlich von versklavten Menschen bewirtschaftet. Erst zwischen 1834 und 1838 wurde die Sklaverei auf Barbados abgeschafft (Beckles 2007: 125–134).

Mit ihrem *The Empire Remains Shop* wollten Cooking Sections auf die „Überbleibsel“ der kolonialen Vergangenheit Großbritanniens aufmerksam machen, die sie in London „verkaufen“ wollten: „Instead of selling produce from Empire, the Empire Remains Shop was a public platform to speculate on the possibility and implications of selling the remains of the British Empire today“ (Cooking Sections 2018b: 22). Annalee Davis' performative Installation (*bush*) *Tea Services* erfüllt dieses Ziel in vielerlei Hinsicht. Die mit dem Plantagensystem verbundenen *relocations* von Menschen, Pflanzen und Objekten zwischen dem afrikanischen Kontinent, Barbados und Großbritannien macht sie für ihre Rezipient*innen sicht- und spürbar und vollzieht gegenläufige Bewegungen.¹⁰ In ihrem *Queen Anne's Lace*-Kleid bringt sie keinen Rohrzucker von der ehemaligen Zuckerinsel Barbados nach London mit. Der Buschtee von Annalee Davis, der auf koloniale Verschiebungen und Verbrechen verweist, bleibt ungesüßt.

RHYTHMEN DER ERDE Ähnlich wie für Annalee Davis ist für Tabita Rezaire das Bewusstmachen der eigenen Herkunft ein grundlegender Impuls für ihre künstlerische Arbeit. Rezaire assoziiert diesen Ursprung poetisch mit pflanzlichem Wachstum, wenn sie nicht nur auf das eigene Leben bezogen, sondern generalisierend festhält: „From a lineage of wombs, we journey and grow from the seeds that were planted, until we flower from the seed of timeless truth into seedlessness“ (Rezaire 2021: 11). Tabita Rezaire wurde 1989 in Paris als Tochter einer Dänin und eines französischen Guayaners mit afrikanischen Wurzeln geboren (O'Toole 2023).

Nach ihren Studien in Kopenhagen und Paris lebte Rezaire als Künstlerin in Johannesburg in Südafrika und ließ sich dort zur kemetischen Kundalini-Yoga-Lehrerin und Gongtherapeutin ausbilden.¹¹ Mit dekolonialen künstlerischen Projekten, die Wege der Heilung von (post)kolonialen Traumata aufzeigen, erzielte Rezaire in kurzer Zeit große Erfolge in der internationalen Kunstszene. Dazu zählen afrofuturistische und cyberfeministische Videoarbeiten wie *Premium Connect* (2017) über digitale Informationstechnologien und ihre mathematischen

10)

Eine Weiterführung sind die (*Bush*) *Tea Plots* in Wanstead, Barbados (2019) und Limestone, UK (2020). Es handelt sich um gemeinschaftlich mit Expert*innen für lokale Pflanzen- und Heilkunde sowie Geschichtswissenschaft realisierte, skulpturale Arbeiten: Plexiglasbehälter mit heilenden Buschtee-Kräutern, die das historisch belastete Erdreich für Rezipient*innen im öffentlichen Raum sichtbar machen und den durch koloniale Praktiken ausgebeuteten Menschen gedenken. Vgl. Homepage *Bush Tea Plots* u. <https://annaleedavis.com/archive/bush-tea-plots; https://annaleedavis.com/archive/bush-tea-plot-a-decolonial-patch-for-mill-workers> (zuletzt: 21.02.2025).

11)

In ihrer Zeit in Südafrika stieß sie mehrere künstlerische Vernetzungsprojekte an: das Duo *Malaxa*, die Künstler*innengruppe *NTU* und das Projekt *SENEB*. Dieses beschreibt sie auf ihrer Website als „community engaged with African and Diasporic healing technologies, an energy center for our soul to remember, feel, (re) connect, share and vibrate the cosmos“ (Homepage Seneb).



// Abbildung 4

Still aus Tabita Rezaire: *Premium Connect*, 2017

Ursprünge in traditionellen afrikanischen, spirituell geprägten Wissenssystemen [vgl. Abb. 4], aber auch *Deep Down Tidal* (2017) über Parallelen zwischen maritimen Kolonialrouten und dem Verlauf von Glasfaserkabeln heutiger Internetverbindungen (Gueye 2021). Dazu zählen auch partizipative Arbeiten, die Kundalini-Yogapraktiken und ihre altägyptischen kemetischen Vorläufer einbeziehen, wie etwa das Video *Hoeteps Blessings* (2015) oder die daran anknüpfende Live-Performance *MerKaBa for the Hoeteps* (2016) (Gaugele / Schieren 2022).¹²⁾

2018 kehrte Rezaire dem Großstadtleben und dem fordernen Kunstbetrieb den Rücken und zog nach Französisch-Guayana, in das Geburtsland ihres Vaters (vgl. Serpentine Galleries 2021). Zu diesem Schritt sagte sie in einem Interview mit der Kopenhagener Carlsberg-Stiftung im März 2024: „So living in French Guiana and living in the forest has taught me how disconnected I was to the rhythm of the earth. And all my work has been about connecting to the earth. And now I realize – like wow: I’m off. Completely off. The traveling all around, the making production – always: more, more, more, more. So finally, I give myself permission to do less and to try to really sync my life with the rhythm of the land (Ny Carlsbergfondet 2024).“ Im Folgenden werde ich Arbeiten vorstellen, die Rezaire im Amazonasgebiet angestoßen hat und die sich mit den von ihr angesprochenen Rhythmen der Erde befassen.

In der französisch-guyanischen Gemeinde Matoury nahe der Hauptstadt Cayenne gründete Rezaire 2020 das künstlerisch-spirituelle Projekt *Amakaba* – zunächst mit Yoga- und Tanzkursen, astronomischen Sternbeobachtungen und Vollmond-Wanderungen sowie Doula-Kursen zur Geburtsbegleitung.¹³⁾ 2021 absolvierte sie eine landwirtschaftliche Ausbildung mit Praktika in bäuerlichen Kakao-Betrieben und erwarb gegen Jahresende ein Zertifikat, um ein landwirtschaftliches Unternehmen leiten zu können. Sie bewarb sich erfolgreich auf einen staatlichen Projektaufruf und bewirtschaftet seit 2022 eine agroforstwirtschaftliche Fläche im küstennahen Regenwald am Rande der Gemeinde Remire-Montjoly auf der Montagne du Mahury (Allimant 2023). Das bergige Areal war mit Kakao-Plantagen überzogen. Noch heute existieren dort zahlreiche Kakao-Wälder. Die verwilderte ehemalige Kakao-plantage, um die sich Rezaire in dem Naturreservat kümmert, wurde vermutlich vor ca. hundert Jahren angelegt. Dort versucht sie, den Kakaoanbau wiederzubeleben. Gleichzeitig baut sie in einem Garten Gemüse, Heilkräuter für Frauengesundheit und Färberpflanzen an. Rezaires Ziel ist eine syntropische Agroforstwirtschaft. Dabei leben heimische Pflanzen, Pilze und Insekten

12)

Vgl. Werkübersicht mit Videolinks unter:
<https://tabitarezaire.com/offering> (zu-
letzt: 21.02.2025); Link zu *Hoeteps
Blessings* (2015) unter: [https://www.
maff.tv/watch/hoetep-blessings](https://www.
maff.tv/watch/hoetep-blessings) (zuletzt:
21.02.2025).

13)

Informationen zur Gründung von *Amakaba*
stellte mir Tabita Rezaire darüber hinaus
in einer E-Mail zur Verfügung.

symbiotisch mit Nutzpflanzen (Dos Santos Rebello / Ghiringhello Sakamoto 2023). *Amakaba* besteht also zum einen aus der *Maison Amakaba* in Matoury und zum anderen aus dem nicht weit entfernten agroforstwirtschaftlichen *Terrain Amakaba* auf der Montagne du Mahury.

Rezaire hat *Amakaba* als sozial-engagiertes Projekt konzipiert, in dem ökologische und spirituelle Lebenspraktiken aus dem Amazonasgebiet, die durch Kolonialisierung zurückgedrängt wurden, sowie heilende Praktiken aus anderen Weltgegenden weitergegeben werden. Die schützende Form des Mutterleibs und seine Fähigkeit, neues Leben hervorzubringen, sind für sie der gedankliche Ausgangspunkt, um Heilung von rassistischem, patriarchalem und kapitalistischem Denken und Handeln zu erfahren.¹⁴⁾ Um ein dekolonialisiertes Leben führen zu können, ist es nach Rezaire wichtig, meditativ-spirituell Kontakt zu den Ahnen und ihren Herkunftsorten aufzunehmen, sich des eigenen Lebens als Teil eines natürlichen Kreislaufes von Wachstum und Verfall bewusst zu werden und den Naturkräften zu danken [Abb. 5]. Zur Namensfindung für ihr Projekt sagt sie in einem Interview mit Theresa Sigmund: „The sound ‚ama‘ for the Amazon forest, for mother, for the creator; the sound ‚ka-ba‘ for spirit and soul in Kemetic cosmogony, or as a place of pilgrimage. So it could be a sanctuary for the spirit of the mother and the spirit of the forest or for the forest, our mother. In Xhosa it means ‚those who have kept the ancestral traditions.‘ Recently someone told me that in Kikongo Amakaba means ‚the consciousness of the forest.‘ I was so touched. I think the vision chose its name for itself. I listened and obeyed. For me, Amakaba means a homecoming to the forest, an exuberant dance towards liberation, a humble offering in service of the womb“ (Rezaire in: Sigmund 2022).

Ähnlich wie sie zuvor ihre Yoga- und Gongtherapie-Erfahrungen in ihre künstlerischen Arbeiten über Kommunikationssysteme einfließen ließ, erweitert Rezaire nun ihre künstlerischen Arbeiten um landwirtschaftliche Aspekte bzw. um Aspekte, die sich auf einer übergeordneten Ebene mit Fruchtbarkeit und Wachstumszyklen befassen. Zur Vorbereitung auf ihre landwirtschaftliche Arbeit führte sie Interviews mit Einheimischen aus Französisch-Guayana, um zu erfahren, wie sie Lebensmittel produzieren bzw. Pflanzen ziehen. Aus diesem Videomaterial entstand die vierteilige Reihe *Farmer’s Wisdom: Cacao d’Amazonie* (2021) über agroforstwirtschaftliche Arbeiter, die durch behutsamen Rückschnitt

14)

Ihre Ideen erläutert sie in den Essays *Womb Ecology. Decolonial Birth* (Rezaire 2021a), *Landing Anchorage* (Rezaire 2021b) und *Decolonial Healing. In Defence of Spiritual Technologies* (Rezaire 2021c).



// Abbildung 5
Videostill aus *Amakaba – A Vision for Collective Healing*, 2021

verwilderten Kakaoplantagen zu neuem Wachstum verhelfen; *Singing Bee Garden* (2021) über den Imker Kwasi Amos, der an einem Ort in Küstennähe mit einem jungen Gehilfen die ökologische Imkerei *Singing Bee Garden* betreibt; *Terre Rouge* (2022) über ein gleichnamiges Dorf von Indigenen Einwohner*innen im Landesinneren und ihre landwirtschaftlichen Praktiken inmitten des Regenwalds; *Jardin Bois de Rose* (2022) über die inzwischen verstorbene Botanikerin und Gärtnerin Liliane Louison, die in der Nähe von Cayenne einen botanischen Garten mit Bäumen, Büschen, Blumen und Heilpflanzen angelegt hat und die Expertin für kreolische Medizin war (Fleury / Louison 2020). Ihre vier Filme präsentierte Rezaire u.a. in der Ausstellung *YOYI! Care, Repair, Heal* (2022/23) im Berliner Gropius Bau. Hier hatte das Natural Building Lab der TU Berlin einen kleinen Pavillon aus Erde und Stroh gebaut, der die Form eines Bienenkorbs hatte.¹⁵⁾ Die Besucher*innen konnten auf Sitzkissen Platz nehmen und die Filme in einer der Natur nachempfundenen Kulisse wahrnehmen.

Die vier Filme zeugen von einem respektvollen Umgang mit der Natur und von einem behutsamen, bescheidenen Geben und Nehmen. Der Imker Amos berichtet z.B. davon, wie er sich von seinen Bienen stechen lässt, um ihnen etwas für den entnommenen Honig zurückzugeben und den eigenen Körper zu stärken. Von seinen Bienenvölkern habe er Einheit, Teilen, Liebe, Harmonie und Sauberkeit gelernt. Er erzählt, wie er mit Tieren und Pflanzen kommuniziert und wie er der Natur für ihre Gaben dankt. Die Botanikerin Louison [Abb. 6] z.B. empfiehlt Rezaire eine genaue Pflanzenbeobachtung als Schlüssel, um zu verstehen, was diese für ihr Gedeihen benötigen: wie sie geschnitten, welche Triebe entfernt, wann sie gedüngt und gewässert werden müssen. Das Achten auf Pflanzen helfe Menschen, die eigenen Sorgen zu relativieren oder sogar zu vergessen.

Den Transfer von Wissen über Pflanzen und Tiere hat Tabita Rezaire mit dem Buch *Letters to a Young Farmer* (Rezaire / Lock / Harding 2024) fortgeführt. Es ist seinerseits auf Fortsetzung angelegt. Dem Buch hat sie ein Motto vorangestellt, das die Entgrenzung ihrer künstlerischen Arbeit durch die Landwirtschaft markiert und zugleich die Verbundenheit ihrer landwirtschaftlichen Arbeit mit Wissenschaften und Spiritualität betont: „Working the land is a science. Working with the land is an art. Working as land is a path“ (Ebd.: 8). In *Letters to a Young Farmer* lässt sie zehn erfahrene Landwirt*innen aus unterschiedlichen

15)

Vgl. Website Ausst. *YOYI! Care, Repair, Heal*, Gropius Bau, Berlin, 2022; Website Ausst. *Rethinking Nature*, Museum Madre, Neapel, 2021–2022.



// Abbildung 6

Still aus Tabita Rezaire: *Farmer's Wisdom: Jardin Bois de Rose*, 2022

Weltgegenden zu Wort kommen. Rezaire hatte sie darum gebeten, ihr und anderen jungen Landwirt*innen Ratschläge zu erteilen, wie Land durch agro-ökologisches Handeln Heilung von extraktiver menschlicher Nutzung erfahren könne. Die Landwirt*innen antworten mit Geschichten, in denen sie erzählen, wie man sich der Agrarindustrie entziehen kann. Im Eingangskapitel erläutert Rezaire auch ihre eigenen Überlegungen über die Verknüpfungen von Erde und Kosmos. Sie erzählt Anekdoten über ihre ersten Erfahrungen als Landwirtin und über Missgeschicke, die ihr aus Unkenntnis widerfuhren (Ebd.: 9–23). So versuchte sie z.B., im Regen eine umgefallene Bananenstaude wiederaufzurichten und mit Erde und einem hölzerenen Pflock zu stabilisieren. Die Pflanze fiel einige Zeit später auf die entgegengesetzte Seite um. Mit zwei Jahren Abstand muss sie über ihren Anfängerinnenfehler lachen, da sie nun weiß, dass Bananenstauden immer umfallen, wenn sie Früchte getragen haben, und ihr eigenes reparatives Handeln daher nicht nur vergeblich, sondern sinnlos war. Ihre Erzählungen zeugen davon, wie sie – im Sinne des New Materialism (Bennett 2010) – die Handlungsmacht von Pflanzen, Lebewesen und Dingen beobachtet.

Interessierte lässt Rezaire an ihren alltäglichen landwirtschaftlichen Erfahrungen durch Mitarbeit auf der Kakaoplantage, in der Pflanzenzucht oder durch Kurse mit Färberpflanzen teilhaben. Ebenso entstehen weiterhin genuin künstlerische Arbeiten wie die installativen Videoarbeiten in der Ausstellung *Calabash Nebula* (2024/25) im Museum Thyssen-Bornemisza in Madrid mit Visionen zu Natur und Kosmos (vgl. Martínez 2024; Tabita Rezaire. *Calabash Nebula*. Madrid 2024: 9–10). Neben zwei Installationen über Wasser, die der afrikanischen Göttin Orisha Yemoja gewidmet sind, befasst sich eine weitere Arbeit – *Des/astres* (2024) – mit dem Leben im Regenwald in Französisch-Guayana. Der französische Titel der Videoinstallation *Des/astres* spielt sowohl auf „Sternenbeobachtung“ als auch auf „Desaster“ an. Französisch-Guayana beheimatet den europäischen Weltraumbahnhof. Von hier aus werden Satelliten ins All geschossen. Das Land ist somit postkolonialer Ort für europäische und globale Telekommunikationssysteme. Zugleich leben abgeschieden im Regenwald Indigene Völker wie die Wayana. Sie nehmen über den Wald und die mit ihm assoziierten spirituellen Kräfte Kontakt mit dem Kosmos und dem Jenseits auf. Rezaire lässt Vertreter*innen der Wayana, Kundige Indiger Kulturen und Wissenschaftler*innen in einem Video zu Wort kommen. Es ist von seiner Ästhetik her an ihre frühen Videos aus den 2010er Jahren angelehnt, ohne deren Cyberästhetik vergleichbar dominierend zu wiederholen. Indigenes Wissen über

Natur und Kommunikation – aufgeteilt in Sequenzen über Wald, Wasser, Steine und Kosmos – erscheint hier neben akademischem Wissen des Globalen Nordens. In einem nachgebauten traditionellen runden Versammlungsraum des Indigenen Volkes können die Besucher*innen in Hängematten Platz nehmen und den Film, der kreisrund auf die Decke wie ein Sternenhimmel projiziert ist, verfolgen. Die Interviewpartner*innen im Film erscheinen ebenfalls in kreisrunden Feldern, so dass die von Rezaire kreierte Beobachtungssituation an Beobachtungen des Himmels durch Teleskope erinnert.

FAZIT Meine Analysen haben gezeigt, wie Davis und Rezaire sich in unterschiedlichen künstlerischen Projekten mit Ökologien auf ehemaligen Plantagen auseinandersetzen. Für beide sind diese Arbeiten stark mit ihren Lebensentwürfen verknüpft. Ihre künstlerischen Arbeiten verschmelzen jeweils symbiotisch mit alltäglichen Lebenspraktiken – bis hin zur Entgrenzung der Kunst. Für Davis ist die Auseinandersetzung verbunden mit einem geerbten Stück Land auf Barbados. Es ist mit kolonialen Traumata und Ambivalenzen verknüpft, hervorgerufen durch jene Vorfahr*innen, die als Siedler*innen nach Barbados kamen. Sie hat sich dennoch entschlossen, auf diesem Land zu bleiben und der Entfremdung durch heilende Tätigkeiten wie das Sammeln von Wildkräutern und durch deren künstlerische Transformation entgegenzuwirken. Ihre künstlerischen Auseinandersetzungen kreisen deshalb immer wieder um genau dieses Stück Land und die stumme Zeugenschaft der Pflanzen auf diesem Land. Tabita Rezaire hat sich für das Projekt *Amakaba* einen Ort ausgesucht, auf dem sie landwirtschaftlich und künstlerisch-spirituell arbeiten kann. Er ist zugleich mit der afro-französisch-guyanischen Herkunft ihres Vaters verbunden. Für sie ist die Auseinandersetzung mit dem gewählten Stück Land neu – entsprechend versucht sie, durch spirituelle Meditationen und kosmische Beobachtungen Beziehungen zum Leben und zu den Verortungen ihrer Vorfahr*innen herzustellen. Als ehemalige Städtlerin sammelt sie Indigenes, afrikanisches und kreolisiertes Wissen, um an diesem Ort Formen der Agroforstwirtschaft betreiben zu können. Es sind Formen, die extraktivistischen Nutzungen von Land entgegenwirken und so koloniale Traumata überwinden. Für beide Künstlerinnen – Tabita Rezaire wie Annalee Davis – ist die (künstlerische) Arbeit mit dem Land mit körperlich-seelischen Erfahrungs- und Arbeitsprozessen verbunden, die sie für ihre Rezipient*innen durch neue künstlerische Formen wie Buschtee-Zeremonien oder partizipative Buch- und Interviewprojekte

erfahrbar machen. Die Künstlerinnen wenden sich in diesem Zusammenhang den Wirkungskräften und der Handlungsmacht von Pflanzen, Tieren und Materialien zu und bewegen sich damit in einem epistemischen Dreieck von verkörperlichtem Wissen, Ökologien und Überlegungen des New Materialism.

// Literaturverzeichnis

- Allimant, Romain (2023): Tabita Rezaire: „Se connecter et transmettre“. In: France-Guyane, 26.05.2023. <https://www.franceguyane.fr/regions/guyane/tabita-rezaire-se-connecter-et-transmettre-938108.php> (zuletzt: 21.02.2025).
- Amakaba (2025): Homepage Amakaba. <https://www.amakaba.org/> (zuletzt: 21.02.2025).
- Armstrong, Douglas V. / Reilly, Matthew C. (2014): The Archaeology of Settler Farms and Early Plantation Life in Seventeenth-Century Barbados. In: Slavery & Abolition: A Journal of Slave and Post-Slave Studies, Jg. 35, Nr. 3, S. 399–417. <https://doi.org/10.1080/0144039X.2014.944029>
- Annalee Davis. In the Sugar Gardens. Girona 2024. Sira Pizà (Hg.), Girona, Spanien: AWL Airas Wang deLafé, 2024.
- Battacharya, Sheila / Wong, Yuk-Lin Renita (2018): Introduction. In: Dies. (Hg.), Sharing Breath. Embodied Learning and Decolonization, Edmonton: AU Press, S. 3–31.
- Beckles, Hilary (2007): A History of Barbados: From Amerindian Settlement to Nation-State. Cambridge u. New York: Cambridge University Press.
- Bennett, Jane (2010): Vibrant Matter. A Political Ecology of Things. Durham u. London: Duke University Press.
- Casid, Jill (2004): Sowing Empire: Landscape and Colonization. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cheddie, Janice (2016): Annalee Davis' (*bush*) Tea Services: Botanical Inheritances. In: ARC Magazine, 22.11.2016, S. 1–10.
- Cooking Sections (2018a): Tilling Rab Lands in a Post-Plantation Economy: A Conversation on Caribbean Soil with Annalee Davis. In: Dies. (Hg.): The Empire Remains Shop, New York: Columbia University Press, S. 143–157.
- Dies. (2018b): Unmarketing the Board. In: Dies. (Hg.): The Empire Remains Shop, New York: Columbia University Press, S. 19–27.
- Dies u.a. (2016): The Colloquy: Wild Plants as Active Agents in the Process of Decolonisation, 05.08.2016. <https://www.youtube.com/watch?v=rSXufIg5xNY> (zuletzt: 21.02.2025).
- Davis, Annalee (2011): Has the Plantation Complex Fallen? Caribbean Studies Association – Bridget Jones Travel Award Lecture, 30.06.2011, The Liverpool Slavery Museum. <https://annaleedavis.com/archive/has-the-plantation-complex-fallen> (zuletzt: 19.02.2025).
- Dies. (2019): Sobre estar comprometida con un lugar pequeño. On Being Committed to a Small Place. San José, Costa Rica: TEOR/éTica.
- Dies. (2019a): On Being Committed to a Small Place I 13°/59°. In: Dies. (Hg.), Sobre estar comprometida con un lugar pequeño. On Being Committed to a Small Place, San José, Costa Rica: TEOR/éTica, S. 165–212.
- Dies. (2020): On race and whiteness from the context of Barbados #1. <https://annaleedavis.com/archive/wk2k8c4s3utm308ljk6h7a17ei6s83> (zuletzt: 21.02.2025).
- Dies. (2021): Innerseeing versus Overseeing. In: Place 2020–2021. <https://www.placewriting.co.uk/place-2021-blog/annalee-davis> (zuletzt: 21.02.2025).
- Dies. (2025): Homepage Annalee Davis. <https://annaleedavis.com/> (zuletzt: 21.02.2025).
- Dies. u.a. (2025): Homepage Bush Tea Plots. <https://bushteaplots.wordpress.com/> (zuletzt: 21.02.2025).
- Dos Santos Rebello, José Fernando / Ghiringhelli Sakamoto, Daniela (2023): Syntropic Agriculture According to Ernst Götsch. Selbstverlag.
- Fleury, Marie / Louison, Liliane (2020): Remèdes créoles de madame Louison. Cayenne: Édition Gadepam.
- Fresh Milk Barbados (2025): Homepage Fresh Milk. <https://freshmilkbarbados.com/> (zuletzt: 21.02.2025).
- Gaugele, Elke / Schieren, Mona (2022): Re-Processing the Body of Racial Trauma. Multidirectional Memory and Decolonizing Somatic Workshops in Art/Performance. In: Parse, Jg. 2022.2, Nr. 15. <https://parsejournal.com/article/re-processing-the-body-of-racial-trauma/> (zuletzt: 21.02.2025).
- Gelas, Samuel (2024): MédiART, Tabita Rezaire, 26.02.2024. https://www.youtube.com/watch?v=ZUbl_05UVaM (zuletzt: 21.02.2025).
- Gropius Bau (2022): Website Ausst. YOY! Care, Repair, Heal. <https://www.berlinerfestspiele.de/>

en/gropius-bau/programm/2022/ausstellungen/yoyi-care-repair-heal/ausstellungstexte (zuletzt: 21.02.2025).

Gueye, Oulimata (2021): Portrait de l'artiste Tabita Rezaire. Portrait of the Artist Tabita Rezaire. In: Tabita Rezaire (Hg.), Womb Consciousness. Conscience u.terre.ine, Dijon: Les presses du reel, S. 66–74.

Haraway, Donna u.a. (2016): Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene. In: Ethnos. Journal of Anthropology, Jg. 81, Nr. 3, S. 535–564. <https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1105838>

Martínez, Chus (2024): Tabita Rezaire. Calabash Nebula. In: Tabita Rezaire. Calabash Nebula. Madrid 2024. Orit Gat, Orit, Luis Bernal (Hg.), Madrid: TBA21, Museum Thyssen-Bornemisza, 2024, S. 5–8.

Museo Madre (2021): Website Ausst. *Rethinking Nature*, Museum Madre, Neapel, 2021–22. <https://www.madrenapoli.it/en/tabita-rezaire-amakaba/> (zuletzt: 21.02.2025).

Music Art Fashion Forward (2025): Videolink zu Hoetep Blessings. <https://www.maff.tv/watch/hoetep-blessings> (zuletzt: 21.02.2025).

Nafici, Saara (2014): Weed of the Month: Queen Anne's Lace. In: Garden Stories, Blog Brooklyn Botanical Garden. https://www.bbg.org/article/weed_of_the_month_queen_anne_s_lace (zuletzt: 21.02.2025).

Ny Carlsbergfondet (2024): The New Carlsberg Foundation's Art Awards 2024, Videointerview mit Tabita Rezaire, 26.03.2024. <https://www.ny-carlsbergfondet.dk/da/film/62228> (zuletzt: 21.02.2025).

O'Toole, Sean (2023): 'Fuelled, fed, nourished' by Joburg. In: The Mail & Guardian, 20.–26.10.2023. <https://mg.co.za/friday/2023-10-24-fuelled-fed-nourished-by-joburg/> (zuletzt: 21.02.2025).

Otto, Melanie (2017): Reading the Plantation Landscape of Barbados: Kamau Brathwaite's *The Namsetoura Papers* and Annalee Davis's *This Ground Beneath My Feet: A Chorus of Bush in Rab Lands*. In: Journal of West Indian Literature, Jg. 25, Nr. 1, S. 23–44. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/90005824>

Reilly, Matthew C. / Davis, Annalee (2021): An Interdisciplinary Approach to Archaeology and Art on a Caribbean Plantation. In: Society for Historical Archaeology. The SHA Newsletter, Jg. 54, Nr. 3, S. 36–40.

Rezaire, Tabita (2021a): Womb Ecology. Decolonial Birth. In: Dies. (Hg.), Womb Consciousness. Conscience u.terre.ine, Dijon: Les presses du reel, S. 32–51.

Dies. (2021b): Landing Anchorage. In: Dies. (Hg.), Womb Consciousness. Conscience u.terre.ine, Dijon: Les presses du reel, S. 124–125.

Dies. (2021c): Decolonial Healing. In Defence of Spiritual Technologies. In: Dies. (Hg.), Womb Consciousness. Conscience u.terre.ine, Dijon: Les presses du reel, S. 154–183.

Dies. (Hg.) (2021): Womb Consciousness. Conscience u.terre.ine. Dijon: Les presses du reel.

Dies. (2025): Homepage Tabita Rezaire. <https://tabitarezaire.com> (zuletzt: 21.02.2025).

Dies. / Lock, Chris / Harding, George (Hg.) (2024): Letters to a Young Farmer. Mit Illustrationen v. Yussef Agbo-Ola. Margate: Well Projects.

Royal Botanical Gardens Kew (2025): *Daucus carota L.* <https://powo.science.kew.org/taxon/841063-1> (zuletzt: 21.02.2025).

Seneb (2025): Homepage Seneb. <https://tabitarezaire.com/seneb> (zuletzt: 21.02.2025).

Serpentine Galleries (2021): Tabita Rezaire. How the artist created her Amazon forest project for the Serpentine, 03.06.2021. <https://wepresent.wetransfer.com/stories/serpentine-groundwork-tabita-rezaire-amakaba> (zuletzt: 21.02.2025).

Sigmund, Theresa (2022): In Conversation. Tabita Rezaire: 'I prefer to stand for things I believe in'. In: C&, 13.05.2022. <https://contemporaryand.com/magazines/tabita-rezaire-i-prefer-to-stand-for-things-i-believe-in/> (zuletzt: 21.02.2025).

Smith, Linda Tuhiwai (2021): Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples. London: Zed Books.

Tabita Rezaire. Calabash Nebula. Madrid 2024. Orit Gat / Luis Bernal (Hg.), Madrid: TBA21, Museum Thyssen-Bornemisza, 2024.

TBA21 (2024): Website Tabita Rezaire. Calabash Nebula Curated by Chus Martínez October 8, 2024 – January 12, 2025. <https://tba21.org/tabitarezaire> (zuletzt: 21.02.2025).

Whiting, Brian (2024): Reconsidering 'Rab Land': A Geophysical Survey of Newton Enslaved Burial Ground in Barbados. In: The Journal of the Barbados Museum & Historical Society, Nr. 70, S. 67–91.

//Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Annalee Davis: *(bush) Tea Services*, 2016, Ausstellungsansicht *The Empire Remains Shop* von Cooking Sections, London, 2016. (Foto: Tim Bowditch)

Abbildung 2: Annalee Davis wandert über das *Upper Orchard Field, Walkers Dairy*, St. George, Barbados (Foto: Justin Went)

Abbildung 3: *(bush) Tea Services* mit Annalee Davis im *The Empire Remains Shop*, London, 2016 (Foto: Tim Bowditch)

Abbildung 4: Still aus Tabita Rezaire: *Premium Connect*, 2017, Video

Abbildung 5: Videostill aus *Amakaba – A Vision for Collective Healing*, 2021, Produktion u. Regie:

Boris Rezaire, *Amakaba*-Website

Abbildung 6: Still aus Tabita Rezaire: *Farmer's Wisdom: Jardin Bois de Rose*, 2022, Video

// Abbildungsnachweise

Abbildung 1–3: © Annalee Davis

Abbildung 4–5: © Tabita Rezaire

// Angaben zur Autorin

Irene Schütze, Prof. Dr., außerplanmäßige Professorin für Kunstbezogene Theorie an der Kunsthochschule Mainz, Johannes Gutenberg-Universität. Aktuelle Forschungsprojekte zu Ökologien und zu Autor*innenschaft. Publikationen: „Dekoloniale Perspektiven auf Elektrizität: Carolina Caycedo und Jean Katambayi Mukendi“. In: Hauke Ohls / Birgit Mersmann (Hg.): *Kritik des Neo-Extraktivismus in der Gegenwartskunst*, Lüneburg: meson press, 2024/25, S. 171–184; „Mikroben, Moleküle, materielle Körperlichkeit. Feministisches und posthumanes Wissen in der Kunst von Anicka Yi und Sonja Bäumel“. In: FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, Nr. 72, Heft 02, 2023, hg. v. Smillo Ebeling / Anja Zimmermann, S. 31–44; Reihenherausgeber zusammen mit Christiane Heibach / Angela Krewani: *Ökologie – Kultur – Gesellschaft / Ecology – Culture – Society*, nomos-Verlag.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



KOLOSSAL KOLONIAL – ZUR GESCHICHTE VON SAMMLUNGEN IN EUROPÄISCHEN GÄRTEN

ABSTRACT — In the 19th century, *Orchidelirium* describes Victorian era's flower madness for plants imported to Europe, especially newly discovered species. Today, people still long for exotic plants in their front yards, flats, and lives. In many scientific botanical collections such as herbaria and botanical gardens, one can find descendants of plants collected overseas, i.e., in former European colonies. This raises the question on how this doubtful heritage is or will be communicated by scientists and institutions. Is it possible to start a meaningful discussion about biopiracy? How to address uncomfortable questions and to provide more knowledge about the origin of plant collections was subject of an exhibition in the Botanical Garden Oldenburg. This temporary exhibition was organized by the biology student Katharina Pölking and the author.

— *Orchidelirium* und *Tulipomanie* sind keine Krankheiten, sondern Ausdruck der Begeisterung für exotische Pflanzen in den vergangenen Jahrhunderten. Damit verbunden war schon früh die Kommerzialisierung von Pflanzen zu Gunsten der Akteur*innen in Europa bzw. dem globalen Norden. Heute haben Orchideen, Tulpen, Kakteen und andere Pflanzen aus aller Welt einen festen Platz in unserem Alltag. Daher ist den meisten Menschen nicht bewusst, dass viele Arten nicht immer schon zur mitteleuropäischen Flora gehörten. Sie sind oft Nachkommen von Pflanzen aus Übersee bzw. deren Saatgut, welches von einem Netzwerk global agierender Akteur*innen in die (botanischen) Gärten, Parks und Gärtnereien des globalen Nordens bzw. die Gebiete der Kolonialmächte gebracht wurden. Hier fanden die Vermehrung, weitere Züchtung und Kommerzialisierung und somit auch Wertschöpfung statt. In Europa werden sie daher weder als außergewöhnlich wahrgenommen noch ist die oft gewaltvolle Geschichte ihrer Wertschöpfung bekannt.

— Meine Arbeit an der Universität Oldenburg und in Pflanzensammlungen (botanische Gärten und Herbarien) hat viele Berührungspunkte mit dem Thema Kolonialismus. Als Lehrbeauftragte ist es mir wichtig, die Geschichte der Fachdisziplin Botanik mit ihren oft unsichtbaren und unbekannten Berührungs punkten im Alltag zu verbinden. Es werden nicht nur morphologische Merkmale und

Verwendungsmöglichkeiten als Nahrung, Werk- oder medizinischer Wirkstoff thematisiert, sondern auch der Weg von Pflanzen und Wissen in europäische Sammlungen. Es ist mir wichtig, dass sich Student*innen mit dem Thema Kolonialismus bzw. Dekolonialisierung botanischer Sammlungen befassen können. Der vorliegende Beitrag gibt erst einen Einblick in den aktuellen Stand der Auseinandersetzung mit dem Thema Kolonialismus in der Botanik und stellt anschließend ein studentisches Ausstellungsprojekt zur gewaltvollen Beschaffungsgeschichte von Pflanzen für Europa vor. Katharina Pölking hat dazu im Sukkulantenhaus des Gartens alltagsrelevante Anknüpfungspunkte identifiziert. Anhand ausgewählter Pflanzen wurden Informationstexte erstellt und auf die Ausbeutung von Mensch und Natur im Rahmen asymmetrischer Machtverhältnisse verwiesen.

KOLONIALISMUS UND BOTANISCHE SAMMLUNGEN IN OLDENDURG

Obwohl europäische Gärten oder Sammlungen des Globalen Nordens über zahllose eingebürgerte Zierpflanzen aus aller Welt verfügen, gibt es oft große Wissenslücken und falsche Vorstellungen, wenn es um die Herkunft oder die Sammlungspraxis geht.¹⁾ Dies betrifft einerseits die öffentliche Wahrnehmung, aber auch Student*innen und Wissenschaftler*innen. *Pflanzenjäger* – meist Männer, die besonders im 18. und 19. Jahrhundert von Gärtnereien in alle Welt geschickt wurden, um neue Arten für den Gartenbau zu sammeln – werden noch immer sehr einseitig und meistens als Pioniere bzw. Helden dargestellt (Musgrave / Gardner / Musgrace 1999; Hielscher / Hücking 2002; Hücking 2010; Thinard 2013).²⁾ Hielscher und Hücking (2002) widmen beispielsweise ein Kapitel einem „Jäger im Dienst des Orchideenkönigs“ (Hielscher / Hücking 2002: 187).³⁾ Dieser „Jäger“ ist Wilhelm Micholitz (1854–1932). Die Autor*innen beschreiben, basierend auf verschiedenen Quellen wie persönlichen Briefen, dass beim „Sammeln“ z.T. sehr rabiat vorgegangen wurde. Zahllose Bäume wurden gefällt, um leichter an die darauf wachsenden Orchideen zu kommen. Körbeweise erfolgte deren Abtransport zum Hafen, wobei Kisten verloren gingen: „Tausende [Pflanzen] vergammeln in den Lagerhäusern oder auf den Schiffen – die Ozeane [...] sind die größten Pflanzenfriedhöfe“ (Ebd.: 195). Über die Sammelpraxis und die Konkurrenz unter den Akteur*innen wird erwähnt, dass Standorte seltener Arten, also ganze Waldstücke, mitunter niedergebrannt wurden. Dies sollte sicherstellen, dass Raritäten, neue Arten oder besonders prächtige Exemplare nicht auch anderen in die Hände fielen. Orlean soll es wie folgt zusammengefasst haben: „Diese modernen Sammler

1)

Der Begriff *sammeln* kann die tatsächlichen Erwerbsumstände von Objekten verschleieren. Im kolonialen Kontext steht er oft für gewaltsame Aneignung (Raub, Diebstahl, Plünderung u.a.). Da die Informationen der ‚Sammler‘ nur deren Perspektive widerspiegeln, wird die Begegnlichkeit als kritisch betrachtet und ist nicht im wörtlichen Sinne zu verstehen. Allein die Bezeichnung *Pflanzenjäger* für die europäischen Akteur*innen verweist auf eine potentiell gewaltsame Beschaffung von Ressourcen.

2)

Der Begriff *Pflanzenjäger* (engl. *plant hunter*) wird von verschiedenen Autor*innen verwendet. Der Begriff romantisiert und verklärt Motive und Umstände der Aneignung von Pflanzen. Die nahezu ausschließlich männlichen Akteure werden u.a. als „Helden: Angetrieben von wissenschaftlicher Neugier, Ehrgeiz und Abenteuerlust“ bezeichnet, die „unendliche Strapazen auf [sich nahmen], um in den Besitz unbekannter Pflanzen zu gelangen“ (Hücking 2010: vorderer Bucheinband).

3)

Der „Orchideenkönig“ ist Henry Frederick Conrad Sander (kurz: Frederik Sander; 1847–1920) aus Bremen. (JSTOR Global Plants o.J.).

verschonen gar nichts [...] Das ist kein Sammeln mehr, das ist mutwilliger Raub“ (Ebd.).⁴⁾ Somit wird deutlich, welche gewaltvollen Facetten die Geschichte exotischer Orchideen haben kann. Für Aktivitäten in Übersee fehlte es oft an einer Sammelerlaubnis und der nötigen Nachhaltigkeit beim Sammeln. Wertschätzung für indigenes Wissen war eine Seltenheit (Will 2024: 47).

— Dass der Umgang mit indigenem Wissen auch wertschätzend sein kann, zeigt sich am Beispiel einer anderen botanischen Sammlung in Oldenburg. Der Deutsche, Carl Ludwig Blume (1796–1862), war im Auftrag der Niederlande Direktor im Botanischen Garten Buitenzorg.⁵⁾ In dieser Funktion hat Blume u.a. Pflanzenmaterial (Herbarien) nach Europa gebracht. Anders als seine Zeitgenossen würdigt er aber, dass Indigene über entsprechende Kenntnisse zur Verbreitung, Differenzierung unterschiedlicher Arten sowie deren medizinischen Verwendung verfügen.⁶⁾ Auch bei der Forschung an dieser Sammlung getrockneter Pflanzen mit kolonialem Ursprung sind Student*innen der Universität Oldenburg involviert. Zum Beispiel bei der Transkription und Auswertung von privaten Briefen, die Blume an seine Pflegeeltern in Deutschland schickte.⁷⁾ Die Dokumente legen nahe, dass der Botaniker eine, für die damalige Zeit, ungewöhnliche, sogar höchst unpopuläre, Meinung vertrat. So heißt es z.B. in einem Brief vom 14. Mai 1824 aus Batavia: „genau sind sie mit den geografischen Verhältnissen desselben bekannt; und für alles was sie umgibt [sic] haben sie passende Benennungen, und kennen z.B. die meisten Eigenschaften der Gewächse auf das genaueste!“.⁸⁾ Darüber hinaus listete Blume in seinem Pflanzentkatalog für nahezu alle der 900 Arten neben den wissenschaftlichen Bezeichnungen auch lokale Namen auf (Weber 2018: 186). Diese Haltung sowie die Benennung einer neuen Pflanzengattung nach seinem indigenen Begleiter Babar Santir (Lebensdaten unbekannt), führte zu heftiger Kritik an Blume.⁹⁾ Dies bedeutet nicht, dass der Botaniker nicht in asymmetrische Machtverhältnisse eingebunden war und persönlich bzw. mit Blick auf seine Karriere davon profitiert hätte (Weber 2018: 188). Dass Kolonialmächte wie z.B. die Niederlande Pflanzen im Kontext von Ausbeutung und Gewalt nach Europa verschifft und dort kommerziell vermarktet haben, geht einher mit der Herabwürdigung lokaler Akteur*innen und deren Wissen. Diese Umstände werden heute als *Biopiraterie* oder *scientific colonialism* bezeichnet.¹⁰⁾ Wenige populärwissenschaftliche Publikationen verweisen zumindest vereinzelt auf einen Unrechtskontext, beispielsweise durch die Verwendung expliziter Ausdrücke wie *illegaler Transfer* (Schneckenburger 2010: 413) oder *Ausrottung [...] indigener Völker* (Ebd.: 416). Gleichzeitig

4) Hielscher / Hücking 2002: 199.

5) Buitenzorg ist das heutige Bogor in West-Java; Indonesien.

6) Das LMO ist das Herbarium des Landesmuseums Natur und Mensch Oldenburg. Eine dort befindliche Sammlung wird seit einigen Jahren an der CvO Universität aufgearbeitet und erforscht.

7) Die weitere Transkription und Auswertung der Briefe wird aktuell in einer studentischen Arbeit fortgeführt.

8) Ehemalige Hauptstadt von Niederländisch-Indien (1602–1949(54)) (DMB 2021: 196)), heute ist Jakarta Hauptstadt der Republik Indonesien.

9) *Santiria Blume* (Burseraceae).

10) Der Begriff *biopiracy* wurde in den 1990er Jahren von Umweltaktivisten und NGOs geprägt (Imran et al. 2021: 2).

finden sich immer wieder auch Relativierungen bzw. Verharmlosungen in entsprechenden Publikationen.¹¹⁾ Dass die Herkunft exotischer Pflanzen in Gärten des globalen Nordens grundsätzlich thematisiert wird, zeigen einzelne Veröffentlichungen, die sich mit Personen samt der von ihnen gesucht und/oder ‚gesammelten‘ Pflanzen auseinandersetzen (Musgrave / Gardner / Musgrace 1999; Hielscher / Hücking 2002; Hücking 2010; Thinnard 2013). Auch der Verband Botanischer Gärten (VBG) hat 2023 ein Positionspapier zum Thema Kolonialismus veröffentlicht.¹²⁾ Einzelne Mitglieder des VBG arbeiten die eigene Geschichte und Verantwortung seitdem in Sonderausstellungen auf, wie z.B. in Potsdam.¹³⁾ In anderen Gärten mit kolonialer Geschichte, wie z.B. Kew Gardens oder der Royal Botanic Garden Edinburgh, findet eine Auseinandersetzung mit dem Thema bisher scheinbar eher intern statt und wird in Begleitmaterialien zu den Gärten nicht angesprochen. Spannend ist in diesem Zusammenhang die Widersprüchlichkeit der von Wissenschaftler*innen kommunizierten Selbstverpflichtung der Aufarbeitung und der fehlenden oder ungenügenden Kontextualisierung in den eigenen Sammlungen.¹⁴⁾ Vielmehr wird oft die eigene Rolle für die Bewahrung *von* und die Forschung *an* pflanzlicher Biodiversität betont, wohingegen Informationen zu den offensichtlich kolonialen Ursprüngen der Sammlung nur sehr vereinzelt und/oder versteckt auf Homepages zu finden sind, statt als Hinweisschild im Garten einen festen Platz zu erhalten (Cornish 2020; Antonelli 2020). Wie auch in Deutschland stellt sich offenbar die Frage, was und wieviel Besucher*innen zuzumuten ist und was gesellschaftlich und politisch an Kritik gewünscht ist. Dazu wären fachwissenschaftliche Publikationen mit repräsentativen statistischen Erhebungen sowie eine systematische Aufarbeitung von europäischen Sammlungen und Kontextmaterialien kolonialer Herkunft dringend erforderlich. Eine der wenigen Studien zu botanischen Sammlungen adressiert die Rolle von Herbarien bei der Aufarbeitung des kolonialen Erbes im Vergleich zu Museen (Park et al. 2023: 1060). Die Autor*innen nehmen an, dass Herbarien bisher weniger im Fokus der Forschung stehen, weil sie nicht öffentlich zugänglich und somit schlechter sichtbar sind als Museen. Daraus lässt sich die Erwartung ableiten, dass Lebendsammlungen in Botanischen Gärten mit Museen vergleichbar sind. Dass dies nicht so ist, scheint daran zu liegen, dass die bisherige Auseinandersetzung meist Sammlungen betrifft, die die Autor*innen als „human- and animal-related“ (Ebd.) bezeichnen.

11)

Stefan Schneckenburger verwendet im Text für Begriffe wie *Ausbeutung*, *Betrug*, *Täuschung* und markiert die Begriffe *Befreiung*, *besorgen* oder *Honorable [sic!] Company* mit Anführungszeichen. Dies suggeriert, dass die Worte in übertragenem Sinne zu verstehen sind. Insbesamt wird eine sensiblere Sprache nicht konsequent und oft eher widersprüchlich verwendet. So wird der „Raub“ der *Teepflanzen in China* (Schneckenburger 2010: 414) auf dieselbe Art hervorgehoben und erweckt den Eindruck, als wäre der Begriff *Raub* ebenfalls nicht im wörtlichen Sinne zu verstehen. Auch die Verschleppung von afrikanischen Sklaven wird später als *transportieren* bezeichnet (Ebd.: 415).

12)

An dieser Publikation haben Kustod*innen der folgenden Gärten gearbeitet: Berlin, Bonn, Frankfurt, Potsdam, Tübingen sowie vom Tropenhaus Wittenhausen/Kassel und der Sukkulentsammlung Zürich.

13)

Die Informationen wurden den Texten und Begleitmaterialien zu Ausstellung *Koloniale Kontinuitäten im Botanischen Garten* und der Homepage der Universität Potsdam entnommen (Universität Potsdam 2024).

14)

In den Broschüren für Besucher*innen der beiden Gärten findet man (bisher) keine Thematisierung von Kolonialismus und Biopiraterie (Royal Botanic Gardens 2023; Royal Botanic Garden Edinburgh 2023). Es gibt bereits eine öffentliche Debatte, die Dekolonialisierung und/oder Kontextualisierung der Sammlungen in Kew fordert (Buchan 2022).

MEHR SICHTBARKEIT FÜR EINEN KRITISCHEN DISKURS? Die Sonderausstellung im Botanischen Garten Oldenburg (4.6.–25.9.2024) hat sich bemüht, das oft kritische Erbe der Pflanzenjäger*innen aufzubereiten. Sie sollte im 2019 restaurierten Subtropen- bzw. Sukkulantenhaus des Gartens (NWZ 2018; Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2019; von Hagen 2020:163) vor allem einen Diskurs anregen und neue, fächerübergreifende Perspektiven auf das Thema ermöglichen. Besucher*innen sollten niederschwellig an das Thema herangeführt werden, um dafür sensibilisiert zu werden. Die Ausstellung war auch als erste Annäherung aus der Perspektive der Student*in an die außerschulische Wissensvermittlung angedacht. Die im Gewächshaus adressierten Themen stellten nur einen Bruchteil möglicher Anknüpfungspunkte dar und erhoben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vielmehr sollten wenige Texttafeln und zugehörige Objekte jeweils konkrete Verbindungen zwischen Pflanzen und dem Alltag der Besucher*innen zeigen. Es wurden drei großformatige Poster mit Informationen zu folgenden Aspekten erstellt:

- (1) Die Herkunft exotischer Pflanzen und ihr Transport nach Europa,
- (2) eine Beschreibung des „Sammelns“ außerhalb Europas und
- (3) eine Zusammenfassung aktueller Entwicklungen und rechtlicher Grundlagen für den Import von Pflanzen aus dem Ausland (#NagoyaProtokoll, #AccessBenefitSharing).

Das letztgenannte Poster wurde durch Produkte flankiert, die pflanzliche Inhaltsstoffe nicht europäischen Ursprungs enthalten, wie etwa die Sukkulente *Aloe vera* (L.) Burm. f. (Asphodelaceae), deren Ursprungsgebiet der Oman ist. Heute ist die Art ein Aushängeschild für Hautpflege und Anti-Aging-Produkte der Kosmetikindustrie. Aus dem Nahrungsmittelbereich wurde die Kaktusfeige bzw. der Ohrenkaktus (*Opuntia*; Abb. 3) gewählt, da u.a. Nopal aktuell als Superfood beworben wird.¹⁵⁾ Den Besucher*innen sollte anhand alltäglicher Produkte aus dem Supermarkt ein Anknüpfungspunkt gegeben werden, um über den Ursprung exotischer Pflanzen im globalen Norden nachdenken zu können. Außerdem wurde in den Texten informiert, dass das vermeintlich unbedenkliche florale Urlaubssouvenir mitunter ein Verstoß gegen internationale Abkommen sein kann.

15)

Kommerzialisiert werden sowohl Produkte aus den Früchten (Kaktusfeigen) als auch die flachen Sprossachsen der Pflanzen.

Anhand unterschiedlicher Objekte haben wir versucht, den oft kolonialen Ursprung botanischer Sammlungen zu thematisieren. Hierzu wurden die Sukkulanten ausgewählt. Das sind wasser-speichernde Pflanzen, die an trockene Lebensräume angepasst sind. Es ging Katharina Pölking und mir nicht nur um Pflanzen als Ressource für Nahrung, Medizin und andere Rohstoffe, sondern um den möglichen finanziellen Nutzen für diejenigen, die die Pflanzen vermarkten. Zahllose Arten wurden ursprünglich für den Gartenbau und Pflanzenhandel nach Europa gebracht. In diesem Fall war es schwer, über die Kultivierung von Exoten einen Alltagsbezug für Besucher*innen des Gartens herzustellen. Wir haben uns daher entschieden, Produkte, die mit Inhaltsstoffen aus exotischen Arten werben, einzubeziehen. Auch hier lag der Fokus auf den im Gewächshaus wachsenden sukkulenten Arten. Am Beispiel von Kaktuswasser aus der Opuntie (*Opuntia ficus-indica* (L.) Mill; Cactaceae) zeigt sich, dass Konsument*innen durch hautpflegende bzw. revitalisierende Eigenschaften der Produkte zum Kauf animiert werden sollen. Gleichzeitig werden scheinbar gesundheitsfördernde Getränke mit Drachenfrucht, einer weiteren Kaktusart (*Selenicereus triangularis* (L.) D.R.Hunt; Cactaceae), werbewirksam vermarktet. Auf diese anschauliche Art sollte darauf verwiesen werden, dass anhand der Pflanzen Wissen generiert wurde und wird, das kommerziell verwertet werden kann (z.B. hautpflegende Eigenschaften der *Aloe vera*).

Um auch einen Einblick in die wissenschaftliche Arbeit von Forschungseinrichtungen wie Botanischen Gärten und Universitäten zu geben, wurden aktuelle Rahmenbedingungen zum Import von Pflanzen kurz erläutert. Dies sollte vor allem den aktuellen Diskurs deutlich machen und einen Wandel hinsichtlich Sammlungspolitik und Sammelpraxis aufzeigen. Es ging dabei vor allem um Kooperation und ethisch-moralische Verantwortung beim Erwerb von biologischen Ressourcen. Als zusätzliche Facette des Themas wurden einige Personen, deren Biografie mit dem *Sammeln* von Pflanzen verknüpft ist, wie z.B. Alexander von Humboldt (1769–1859), ins Blickfeld gerückt. Zur besseren Vermittlung wurden die Texte auf zwei Niveaus verfasst. Für Kinder und Personen mit Sprachbarriere wurde einfache Sprache verwendet.¹⁶⁾ Dazu wurden die Texte deutlich kürzer abgefasst, um den Leseaufwand zu minimieren. Um der Ausstellung einen aktivierenden Charakter zu verleihen, gab es am Eingang einen Arbeitsauftrag, die auf den Texttafeln versteckten Abbildungen von Kakteen zu zählen. Darüber hinaus wurden mehrere *hands-on*-Objekte platziert. Neben dem Thema Kolonialismus sollte auch Fachwissen zu sukkulenten

16)

Bei einfacher Sprache ist das Adjektiv fester Teil zur Beschreibung einer Ausdrucksweise, bei der die Verständlichkeit im Vordergrund steht. Komplizierte Satzstrukturen und Fremdwörter werden vermieden. Dazu gibt es Empfehlungen und Vorgaben (ISO-Norm), die Teilhabe der vorgesehenen Zielgruppe(n) sicherstellen sollen.

Pflanzen kommuniziert werden. Dazu wurden wichtige und weniger wichtige Informationen (*fun facts*) anhand von Pflanzen im Gewächshaus vermittelt, wie z.B. der Unterschied zwischen Dornen und Stacheln. Für Kinder beinhaltet dies die Erkenntnis, dass *Dornröschen* aus Sicht der Botanik eigentlich *Stachelröschen* heißen müsste.

Obwohl keine Evaluation dazu erfolgte, wie die Texte und Objekte von Besucher*innen wahrgenommen wurden, gab es zumindest im Rahmen des Schautages 2024 ein positives Feedback. Auch setzten sich Student*innen bei einem Ortstermin im Rahmen eines transdisziplinären Seminares mit dem Thema auseinander. Anhand der Ausstellung wurde u.a. über die Verantwortung europäischer Botanischer Gärten diskutiert. So ging es beispielsweise um Sammlungsgeschichte und Praktiken der Aneignung, aber auch um eine kritische Aufarbeitung und Kommunikation von Aspekten wie Biopiraterie. Dazu wurde die Rolle der Wissenschaftler*innen aus dem Globalen Norden bei der Nutzung und Erforschung bestehender Sammlungen reflektiert. Unterschiedliche Blickwinkel ergeben sich vor allem aus dem Wissen um das Thema Biopiraterie und die Folgen asymmetrischer Machtverhältnisse im Kolonialismus. Personen, die von der Einführung eines pflanzlichen Produkts oder der Pflanze profitieren, werden womöglich primär die Vorteile sehen. Wer nicht weiß, dass viele Arten unter gewaltsamen Umständen nach Europa gekommen sind, kann nur eine einseitige Sichtweise entwickeln. Herkunftsgesellschaften und ihre Nachfahren, deren Ressourcen bzw. indigenes Wissen kommerzialisiert wurden, werden sicher eine andere Perspektive haben. Dass es ein berechtigtes Interesse an der Aufarbeitung zu dieser Geschichte der Botanik gibt, zeigt die Debatte um den Rooibos-Tee (*Aspalathus linearis* (Burm.f.) R.Dahlgren; Fabaceae) aus Südafrika. Erst 2019 erfolgte die offizielle Anerkennung des indigenen Wissens der Khoikhoi und San für die Kultivierung, Verarbeitung sowie Nutzung der heute im großen Stil genutzten Pflanzenart (Natural Justice o.J.).¹⁷⁾ Dies ist das weltweit erste Beispiel für eine Vereinbarung zum *benefit-sharing* (dt. gerechter Vorteilsausgleich) zwischen einer indigenen Gruppe mit der Wirtschaft, in dem Fall der Südafrikanischen Rooibos-Industrie (Ebd.). Mir stellt sich die Frage: Könnte das explizite Wissen um die Sammlungspraxis einen Einfluss auf den Kauf entsprechender Pflanzen oder deren Produkte haben? Was könnte sich ändern? Gäbe es Möglichkeiten für *Access Benefit Sharing* in der Zierpflanzen-Branche?

Ob Ausstellungen in Botanischen Gärten Besucher*innen einen geeigneten Anknüpfungspunkt zu den Themen Biopiraterie,

17)

Siehe auch: „The agreement recognises the Khoikhoi and San peoples as the traditional knowledge holders to the uses of Rooibos; an indigenous plant species found only in the Cederberg region of South Africa. The agreement is the basis from which the Khoikhoi and San communities of South Africa will have access to benefits as a percentage contribution from the commercialisation of Rooibos by the South African rooibos industry.“ (Natural Justice 2025).

Kolonialismus und deren Auswirkungen auf die Gegenwart bieten können, gilt es weiter zu untersuchen. Eine Evaluation und die Möglichkeit der Partizipation z.B. durch Kommentare, Fragen oder Ideen via Post-It, wären hierfür geeignet und sollten für zukünftige Aktionen dieser Art unbedingt eingeplant werden. Für die Zukunft ist auch im Botanischen Garten Oldenburg noch viel zu tun, um dauerhaft einen Anknüpfungspunkt für (unbequeme) Fragen zu bieten. Wie dies im Detail aussehen wird, kann und sollte von der Stadtgesellschaft und den Student*innen der Universität mitgestaltet werden, um viele Perspektiven, Meinungen und Erfahrungen zu berücksichtigen.¹⁸⁾ Mit Recht lässt sich hier auch das bisher nicht sichtbare Wissen indigener Akteur*innen oder der ‚nicht‘-Fachwissenschaftler*innen kritisieren. Man kann in dem Kontext durchaus auch von der bewussten Unsichtbarmachung indigener Akteur*innen ausgehen. Dass letztere maßgeblich zur Erschließung, wie dem Sammeln, Konservieren, Verarbeiten oder Vermehren von Pflanzen, somit also der Kommerzialisierung der botanischen Ressourcen beigetragen haben, ist nicht (länger) zu leugnen.¹⁹⁾ Neben Infotafeln könnte z.B. die Nennung indigener Artnamen ein Schritt zu mehr Sichtbarkeit lokaler Akteur*innen sein. Dies könnte durch Ausstellungen, aber auch durch mehr Publikationen geschehen. Möglicherweise könnten botanischen oder naturkundlichen Fachtagungen eine eigenständige Sparte zu entsprechenden Fragestellungen ins Programm nehmen. Für mehr Transparenz fehlt es möglicherweise auch an Journals in der eigenen Fachdisziplin, die den vielen Facetten der Provenienzforschung und Auseinandersetzung mit der Geschichte des Sammelns (mehr) Raum geben und somit mehr Wirkmächtigkeit. Sicher können auch eine fächerübergreifende Auseinandersetzung und die Einbindung von Forscher*innen aus den Herkunftsgebieten zu Synergien in der Aufarbeitung führen: Hierbei würden sich auch Perspektiven und Fragen ergeben, die Forscher*innen im globalen Norden nicht haben können.

// Literaturverzeichnis

- Antonelli, Alexandre (2020): Director of science at Kew: it's time to decolonise botanical collections. <https://theconversation.com/director-of-science-at-kew-its-time-to-decolonise-botanical-collections-141070> (zuletzt: 19.10.2024).
- Buchan, Ursula (2022): Has Kew Gardens Really Climbed Down After Criticism Over Its ‘Decolonisation of Science’ Policy? <https://historyreclaimed.co.uk/has-kew-gardens-really-climbed-down-after-criticism-over-its-decolonisation-of-science-policy/> (zuletzt: 19.10.2024).
- Cornish, Caroline (2020): Kew and colonialism: A history of entanglement. How the collections reveal more about the practice of economic botany. <https://www.kew.org/read-and-watch/kew-empire-indigo-factory-model> (zuletzt: 19.10.2024).
- Carl von Ossietzky Universität Oldenburg (2019): Neues Subtropenhaus im Botanischen Garten eröffnet. <https://uol.de/aktuelles/artikel/>

18)

Der Garten bot am 20.10.2024 eine öffentliche Führung *Kolonialismus in Botanischen Gärten. Ein problematisches Erbe im Rahmen des Programms von Koloniale Kontinuitäten Oldenburg* an.

19)

Workshops und Tagungen befassen sich zunehmend mit den Akteur*innen, den Sammelpraktiken und der Wissensproduktion an Sammlungen, so z.B. der Workshop *Space, Time, Plants and Paper: The value of biodiversity knowledge from colonial origins to global heritage*, LIB – Museum Koenig, Bonn. Tagungsband in Senckenberg Monographs zur Veranstaltung am 11.–12.05.2023 in Bonn. Oder die Tagung *Pflanzen – Tiere – Menschen: Präparieren, Konservieren, Ausstellen. „Doing Objects“ in historischer und aktueller Perspektive*. Programm und Tagungsband zur Veranstaltung am 16.–17.10.2024 in Göttingen. Aktuell wird der Diskurs auch in der Veranstaltung *Hidden Hands in Colonial Natural Histories* geführt (*Hidden Hands 2024*).

[neues-subtropenhaus-im-botanischen-garten-eroeffnet-3402](#) (zuletzt: 26.09.2024).
Deutscher Museumsbund (2021): Leitfaden Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten.
Berlin: Deutscher Museumsbund e.V.
Hidden Hands (2024): Hidden Hands in Colonial Natural Histories. <https://hiddenhands.ca/> (zuletzt: 19.10.2024).
Hielscher, Kej / Hücking, Renate (2002): Pflanzenjäger. In fernen Welten auf der Suche nach dem Paradies. München: Piper Verlag.
Hücking, Renate (2010): Die Beute der Pflanzenjäger. Von Europa bis ans südliche Ende der Welt.
München: Piper Verlag.
Imran, Yoonus / Wijekoon, Nalaka / Gonawala, Lakmal / Chiang, Yu-Chung / De Silva, K. (2018): Oldenburgia Grandis im Subtropenhaus. https://www.nwzonline.de/kultur/oldenburg-botanischer-garten-oldenburgia-grandis-im-subtropenhaus_a_50,2,3136701892.html# (26.09.2024).
JSTOR Global Plants (o.J.): Sander, Henry Frederick Conrad (1847–1920). <https://plants.jstor.org/stable/10.5555/al.ap.person.bm000007355> (zuletzt: 20.02.2025).
Ranil, D. (2021): Biopiracy: Abolish Corporate Hijacking of Indigenous Medicinal Entities. In: The Scientific World Journal, Jg. 2021, Nr. 1, S. 1–8.
Musgrave, Toby / Gardner, Chris / Musgrace, Will (1999): Pflanzensammler und –entdecker. Zweihundert Jahre abenteuerliche Expeditionen. Mit 66 Pflanzenportraits. München: Christian Verlag.
Natural Justice (2025): The Rooibos Access and Benefit-sharing Agreement. <https://naturaljustice.org/the-rooibos-access-and-benefit-sharing-agreement/> (zuletzt: 17.02.2025).
Natural Justice (o.J.): San, Khoi & Rooibos Factsheet. <https://naturaljustice.org/wp-content/uploads/2017/08/San-Khoi-Rooibos-Factsheet.pdf> (zuletzt: 17.02.2025).
Park, Daniel S. u.a. (2023): The colonial legacy of herbaria. In: Nature Human Behaviour, Jg. 7, S. 1059–1068.
Royal Botanic Garden Edinburgh (Hg.) (2023): Guidebook. Glasgow: McAllister Litho Glasgow Limited.
Royal Botanic Gardens (Hg.) (2023): Kew Guide. Richmond. Surrey: Royal Botanic Gardens Kew.
Schneckenburger, Stefan (2010): Auf der Jagd nach dem ‚Grünen Gold‘: Botanische Gärten in der Zeit des Kolonialismus. In: Biologie in unserer Zeit, Jg. 40, Nr. 6 S. 411–419.
Thinard, Florence (2013): Das Herbarium der Entdecker: Humboldt, Darwin & Co. – botanische Forscher und ihre Reisen. Bern: Haupt Verlag.
Universität Potsdam (2024): Engagement für Klimagerechtigkeit und Antikolonialismus – Klimapreis der Landeshauptstadt Potsdam für den Botanischen Garten. <https://www.uni-potsdam.de/de/nachrichten/detail/2024-05-31-engagement-fuer-klimagerechtigkeit-und-antikolonialismus-klimapreis-fuer-botanischen-garten> (zuletzt: 19.10.2024).
von Hagen, Klaus Bernhard (2020): Der Botanische Garten Oldenburg heute. In: Peter Janesch (Hg.), Wilhelm Meyer (1867–1953) und der Botanische Garten zu Oldenburg. Naturkunde und Naturschutz als Lebensaufgabe, Oldenburger Forschungen, Bd. 34, Oldenburg: Isensee Verlag, S.151–172.
Verband der Botanischen Gärten e.V. (Hg.) (2019): Forscher Sammler Pflanzenjäger. Unterwegs mit Humboldt und Co. Eine Ausstellung des Vereins Botanischer Gärten zum 250. Geburtstag Alexander von Humboldts. Oldenburg, Langenhagen: Gutenberg Beuys Feindruckerei.
Weber, Andreas (2018): A garden as a niche: Botany and imperial politics in the early nineteenth century Dutch empire. In: Studium Tijdschrift voor Wetenschaps- en Universiteitsgeschiedenis, Jg. 11, Nr. 3, S. 178–190.
Will, M. (2024): (In-)Visible: The herbarium Carl Ludwig Blume from Indonesia and personal correspondence of Blume with his foster parents. In: SENCKENBERG MONOGRAPHS, Jg. 1, S. 41–50.

// Angaben zur Autorin

Maria Will ist Lehrbeauftragte an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Sie ist seit 2016 im Fachbereich Biologie mit Schwerpunkt Botanik tätig. Nach der Promotion über die Verwandtschaftsverhältnisse in der Gattung Salbei an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, absolvierte sie ein wissenschaftliches Volontariat am Landesmuseum Natur und Mensch Oldenburg. Für Forschung und Vermittlung (z.B. Ausstellungen) hat Maria Will an historischen Sammlungen in Museen, Herbarium bzw. botanischen Gärten und deren Kontaktmaterialien (Archivalien) gearbeitet. Im Fokus der Forschung stehen u.a. die Biografien von Sammler*innen und Sammlungsobjekten (Provenienz). In transdisziplinären Lehrveranstaltungen mit dem Institut für Materielle Kultur und im Rahmen von Forschungsprojekten versucht die Botanikerin Themen wie Provenienz, Kolonialismus und Vermittlungspotentiale der Objekte verstärkt in die Lehre und studentische Forschung einzubinden.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



NOT SO DEAD AS A DODO: KOLONIALIMPERIALISTISCHE ÖKONOSTALGIE IN WIEDERAUFERSTEHUNGSFANTASIEN UM DEN AUSGESTORBENEN DODO (RAPHUS CUCULLATUS)

ABSTRACT There are hardly any articles on species extinction that fail to mention the dodo (*rhaps cucullatus*). The dodo inhabited the volcanic island of Mauritius until its extinction around 1690. In early 2023, the American biotechnology company *Colossal Biosciences Inc.* announced plans to ‘revive’ the dodo through genome editing. The statements found on the company’s website reveal ‘hyper-anthropocentric’ thinking and exemplify colonial-imperialist eco-nostalgia in both language and business practices.

1. DAS ANTHROPOGENE ARTENSTERBEN IM WELTGARTEN Die beunruhigende Rate, mit der Arten aktuell aussterben, lassen Sterben und Ausrottung zu Kennzeichen der gegenwärtigen Verfassung des Weltgartens werden. Als Weltgarten bezeichne ich metaphorisch eine biosoziale Anordnung, die räumliche und zeitliche Einhegungen, wie sie Gärten üblicherweise mit sich bringen, überschreitet. Denn wird die Welt als Garten gedacht, wuchern lokale und globale, vergangene und gegenwärtige Praktiken und ihre erdsystemischen und menschheitsgeschichtlichen Konsequenzen über- und ineinander (Chakrabarty 2018; Haraway 2015).

Laut paläontologischer Forschung befinden wir uns im ersten anthropogenen Massenaussterben, dem ersten seit Verschwinden der Dinosaurier am Ende der Kreidezeit vor 65 Millionen Jahren. Neu und bedeutsam ist nun, dass es sich um einen anthropogenen globalen Schwund von Flora und Fauna handelt. Derzeit sind laut dem Weltbiodiversitätsrat (IPBES) der Vereinten Nationen eine Million Arten vom Aussterben bedroht. Menschliche Aktivitäten haben das Artensterben etwa um den Faktor 1000 beschleunigt (IPBES 2019). Das bedeutet, dass in jeder Minute tausendmal so viele Arten aussterben, als dies ohne menschlichen Einfluss der Fall sein sollte. Der Vergleich bezieht sich auf die im biologischen Fachjargon sogenannte Hintergrundrate, also die errechnete erdgeschichtliche Aussterberate, als noch keine Menschen existierten. Diese lag Berechnungen zufolge üblicherweise bei 1–3 Arten pro Jahr. Auch wenn die Prognosen von Unbestimmtheit und Uneinigkeit hinsichtlich der exakten lokalen und globalen Konsequenzen gekennzeichnet sind, dürfte unbestreitbar sein, dass diese hohe Aussterberate zukünftig zu massiven ökologischen,

geographischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Veränderungen führen wird.

— Doch in Zusammenhang mit dem Wissen um die bereits eingetretenen oder zu erwartenden Folgen der globalen Erderwärmung wird die Lebensgrundlage aller Lebewesen bedroht und lässt sogar ein Aussterben der eigenen Art als möglich erscheinen. Der Mensch als Spezies hat die Erde durch sein Handeln so einschneidend verändert, dass sowohl Natur-, als auch Geisteswissenschaften noch nach einer Bewusstseinsbildung für die dadurch hervorgebrachten Konflikte, Ängste, Widersprüche, Kontroversen und Umwälzungen ringen. Diese erd- und menschheitsgeschichtliche Zäsur wird im krisendiagnostischen Konzept des Anthropozäns ausgedrückt. In den Geisteswissenschaften steht insbesondere das Bemühen darum im Vordergrund, „nach dem Status des Menschen als Ursache und Subjekt des Anthropozäns zu fragen“ sowie gleichermaßen „nach der Besonderheit der Spezies *Homo sapiens* [...] einer Lebensform, die die Lebensbedingungen aller anderen Arten verändert“ (Horn / Bergthal-ler 2019: 83). Der Mensch, so schreibt Ursula K. Heise, erfinde sich im Zeitalter des globalen Artensterbens gar als Tier neu (2010: 12).

— Bereits 1690 und damit weit vor dem Einsetzen des sechsten Massenaussterbens hat der einst auf Mauritius beheimatete Dodo (*Raphus cucullatus*) als eigenständige Art ein Ende gefunden. Dennoch wird ihm außergewöhnliches Interesse zuteil. Unter den wenigen Vögeln, die zur sogenannten charismatischen Megafauna gezählt werden, hat der Dodo mittlerweile einen nahezu ikonischen Status erreicht: Kaum ein Bericht oder Artikel über das Artensterben kommt noch ohne eine Anekdote über ihn aus. Zu seiner Popularität dürfte beigetragen haben, dass er aller Wahrscheinlichkeit nach das erste Tier war, das nachweislich durch menschliche Gewalt und Herrschaftsbestrebungen ausgerottet wurde – ebenso wie die Tatsache, dass nur wenige Zeugnisse seiner einstigen Existenz existieren.

— Im Folgenden wird zunächst ein kurzer Blick auf die Geschichte von Mauritius zur Zeit der niederländischen Inbesitznahme von 1638–58 und 1664–1710 geworfen. Anschließend widme ich mich dem Vorhaben des US-amerikanischen Biotechnologie- und Gentechnikunternehmen *Colossal Biosciences Inc.* gewidmet, das eine ‚Wiederauferstehung‘ des ausgestorbenen Dodos beabsichtigt. Zum Schluss rückt die Kultivierung zukunftsweisender Visionen für den Weltgarten in den Fokus.

2. DODOLOGIE UND NIEDERLÄNDISCHER SEE- UND HANDELS-IMPERIALISMUS WÄHREND DER INBESITZNAHME MAURITIUS UM DAS 17. JAHRHUNDERT — Historische Erzählungen über die

frühe, europäische Ausdehnung der Herrschaftsgebiete auf Überseiterritorien zeugen von gewaltsamer Unterwerfung, exotisierenden und verändernden Entdeckungsnarrativen, dem Streben nach nationalem Prestige und dem Ringen um politische und sozioökonomische Vormachtstellung innerhalb rivalisierender, europäischer, imperialer Großmächte (Ashcroft u.a. 2013: 139–143). Die ökologische Neuordnung und Transformation der Mensch-Tier-Beziehungen waren ein maßgebliches Element kolonial-imperialistischer Herrschaftssysteme (Gissibl 2016; Graham und Tiffin 2010).

Portugiesische Seefahrer erreichten 1507 erstmals die Maskarenen – eine Inselgruppe im südwestlichen Indischen Ozean, bestehend aus der Hauptinsel Mauritius, den kleineren Inseln Réunion und Rodrigues sowie umliegenden, kleinen Inselgruppen östlich von Madagaskar.¹⁾ Sie nutzten die Vulkaninsel als Stütz- und Anlaufpunkt auf der Handelsreise nach Asien, errichteten aber keine Kolonie. Im Jahr 1598 erreichten niederländische Seefahrer*innen Mauritius, nachdem sie in Richtung des indischen Subkontinents aufgebrochen und in der Nähe des Kaps der guten Hoffnung in einen Sturm geraten waren, durch den die Flotte getrennt wurde (Masselman 1963: 111). Admiral Wybrandt van Warwyk und Jacob Corneliszoon van Neck nahmen die Hauptinsel mit ihrer Besatzung in Beschlag und benannten sie nach Moritz, dem Prinzen von Oranien ‚Mauritius‘ (Moree 1998). Im Jahr 1638 wurde versucht, eine feste Siedlung zu errichten und in der Folge mehr als 300 Personen aus dem unweit gelegenen Madagaskar ‚gekauft‘, um sie auf Mauritius als Sklav*innen u.a. für das Abholzen der Ebenholzbaumbestände und der Arbeit auf den Plantagen des aus Java eingeführten Zuckerrohrs auszubeuten (Ebd.). Im Laufe der Zeit wurden gebietsfremde Pflanzen, wie Getreidearten aus Europa und Zuckerrohr aus Java sowie Tierarten, wie u. a. Katzen, Affen, Schweine und Ratten auf der Insel eingeführt. Die unter verschiedenen von 1638–58 und später 1664–1710 unternommenen Versuche, unter wechselnden Gouverneuren, eine Kolonie zu errichten, scheiterten allerdings ob der widrigen Bedingungen (Eisenlohr 2007: 27).²⁾ Als die niederländische Besatzung Mauritius im Jahr 1710 aufgab, waren die Ebenholzbestände nahezu komplett gerodet und zahlreiche Tierarten wie der Dodo ausgerottet. Da Dodos laut Überlieferungen immer nur ein Ei ausbrüten und das Nest, ohne es zu verstecken, auf dem Boden platzieren, waren die Eier leichte Beute für die oben genannten Tierarten (Hume 2006: 82ff.).

Der Dodo war ein taxonomisches, ethologisches und ökologisches Rätsel für die Europäer*innen, dem sie mit Faszination

1)

Umstritten bleibt, ob die Maskarenen bereits vor dem Anlegen von portugiesischen Seefahrer*innen auf arabischem Kartenmaterial aufgetaucht ist. Siehe u.a. Toorawa 2000.

2)

Zudem verlagerten sich die geopolitischen Interessen (Siehe u.a. Allen 2003: 9).

und Geringschätzung gleichermaßen begegneten (Parish 2013; Strickland und Melville 1848 [2014]: 3). Das Aussterben des Dodos markierte dabei eine Umbruchphase im gesellschaftlichen Verhältnis zu allem Nicht-Menschlichen. Denn in der frühen Neuzeit entfaltete sich durch den europäischen Handelsimperialismus und Expansionsbestrebungen eine Unterwerfungsgeschichte, die weitreichende Folgen nach sich zog. Die kulturellen und visuellen Narrative um das Aussterben und das fiktionale Nachleben des Dodos zeugen davon, wie ein flugunfähiger, vermeintlich funktionsloser, als plump und naiv dargestellter Vogel in den Augen der Europäer*innen vom Schicksal seiner Auslöschung als Spezies förmlich ereilt werden musste. Da der Dodo bis vor Ankunft der Niederländer*innen und dem Einführen gebietsfremder Spezies auch keine natürlichen Fressfeinde hatte, wurde er vielfach als naiv und gar als dumm beschrieben, da er keine Fluchtreaktionen zeigte (Errol Fuller 2003: 5–7 und 10–13; Clara Pinto-Correia 2003: 15–30).³⁾

Schon zu Lebzeiten wurde dem Dodo unter niederländischer Inbesitznahme herausragendes Interesse zu teil. Das zeigt sich beispielsweise darin, dass er in niederländischen Seefahrer*innenberichten außergewöhnlich häufig beschrieben wird.⁴⁾ Nach Clara Pinto Correia betrieben Everts, van Warwijck und weitere Seefahrer*innen und Naturforscher*innen „Dodologie“ (2003: 133), indem sie ein ungewöhnliches Interesse an dem flugunfähigen, sonderbaren Wesen zeigten, bei dem sie nicht wussten, wie er zoologisch zu klassifizieren und zu systematisieren sei. Sie hielten ihn für unbeholfen, gutgläubig und seiner Art als Vogel nicht angemessen, da flugunfähig. So findet beispielsweise der britische Reisende und Historiker Sir Thomas Herbert, der Mauritius als Botschafter auf dem Weg nach Persien besuchte folgende Worte für ihn:

„The halfe of her head is naked seeming covered with a fine vaile, her bill is crooked downwards, in midst is the trill, from which part to the end tis a light green, mixed with pale yellow tincture; her eyes are small and like to Diamonds, round and rowling; her clothing downy feathers, her train three small plumes, short and inproportionable, her legs suiting her body, her pounces sharpe, her appetite strong and greedy.“ (Herbert 1634: 211).

Bemerkenswert an diesem Zitat ist, dass Herbert den in abfälligem Vokabular beschriebenen Dodos vergeschlechtlicht, in

3)

Hugh Erwin Strickland und Alexander Gordon Melville waren die ersten Naturforscher, die 1848 eine wissenschaftliche Abhandlung zum Dodo verfassten. In ihrer Abhandlung *The Dodo and its Kindred* gehen sie auf die zahlreichen überliefernten Berichte und Zeichnungen ein. In der Einleitung stützen sie sich zusammenfassend auf die von ihnen untersuchten Reiseberichte und beschreiben den Dodo daher in den folgenden herablassenden Worten: „These birds were of large size and grotesque proportions, the wings too short and feeble for flight, the plumage loose and decomposed, and the general aspect suggestive of gigantic immaturity.“ (Strickland / Melville 1848: iv).

4)

Für eine chronologische, vollständige Übersicht siehe u.a.: Hume 2006.

dem er statt der im Englischen meistens verwendeten sächlichen Pronomen für Tiere „she“ verwendet, das üblicherweise für als Frauen positionierte oder gelesene Menschen gebraucht wird. Hier drückt sich aller Wahrscheinlichkeit nach eine Projektion androzentrischer Ideologie in innermenschlichen Denksystemen auf Dodos aus. Der (als weiblich markierte) Dodo wird hier analog zu FLINTA*-Personen, die philosophie- und wissenschaftlich als Abweichung von cis-Männern betrachtet werden, als Sonderform von ‚normalen‘ Vögeln betrachtet. Mit Verwendung von „she“ wird diese Werthaltung unterstrichen.

Selbst in der Namensgebung spiegelte sich die Abwertung, mit der ihm begegnet wurde: Die um 1500 gebräuchliche, portugiesische Bezeichnung *Doudo* für den Dodo bedeutete „verrückt“ oder „töricht“. Um 1600 wurde der Vogel schließlich als *Dodoor* bezeichnet, was übersetzt so viel heißt wie „träger“ und *Dodaersen*, die ein dickes Hinterteil beschreiben. Ähnlich auch der Begriff *Dronte*, der mit „geschwollen“ übersetzt werden kann. Die um die gleiche Zeit eingeführte Artbezeichnung als *Walghvogel* lässt sich mit „ekelhaftem Vogel“ oder „üblem Vogel“ beschreiben (Cheke / Hume 2008: 22f.; Correia 2003: 49; Fuller 2003: 43).

Der flämisch-niederländische Maler Roelant Savery (1576 oder 1578–1639) bildete den Dodo häufig in Zeichnungen und Gemälden ab. Sein bekanntes und vielfach zitiertes Ölgemälde *Edward's Dodo* ist um 1626 entstanden und gehörte zuletzt dem Ornithologen George Edwards. Mittlerweile wird es im *Natural History Museum* in London ausgestellt [Abb. 1]. Das Gemälde diente häufig als Vorlage für nachfolgende Abbildungen von Dodos und prägte daher die Vorstellung seiner äußerlichen Erscheinung (Hume 2006). Savery platzierte ihn als überdimensioniertes, plumpes und starres Wesen ins Zentrum eines sitzenden Papageienensembles, was nach heutigem Kenntnisstand, insbesondere nach den fossilen Funden in *Mare aux Songes*, nicht seinem Aussehen entsprochen haben kann. Wahrscheinlich war der Dodo, der hier als Modell herangezogen wurde, entweder von der Überfahrt und



// Abbildung 1
Roelant Savery: *Edward's Dodo* (1620)

der nicht artgerechten Haltungs-, und Witterungsbedingungen in Europa gezeichnet oder bereits verstorben gewesen.

Die Lücken in den Wissensbeständen um den Dodo bezüglich seiner Umweltbeziehungen, Anatomie, Physiognomie, Morphologie, Ethologie und bezüglich der genauen Ursache seines Aussterbens konnten durch eine Ausgrabung im Jahr 2005 zumindest teilweise geschlossen werden. In dem Sumpfgebiet *Mare aux Songes* auf Mauritius wurde damals eine große Ansammlung fossiler Knochen entdeckt. Nach Analyse des Ortes und der ca. 17 gefundenen Skelettelemente wird davon ausgegangen, dass einige Dodos durch eine schwere Dürreperiode zu diesem Süßwasserreservoir gelockt und dann durch Versumpfungseignisse (vermutlich in Folge von Wirbelstürmen) im Sediment gefangen wurden. Zudem haben sich aller Wahrscheinlichkeit nach toxische Cyanobakterien ansiedeln können, die auch zum Tod vieler weiterer Arten führten (Meijer et al. 2012; Rijsdijk et al. 2016; de Boer et al. 2015). Dennoch wird diese Ursachenrekonstruktion auf Grundlage von Fossilienfunden selten genannt, geht es um das Aussterben des Dodos. In der Rezeption scheinen vielmehr Traumata kolonialimperialistischer Zerstörung und Ausbeutung im Vordergrund zu stehen und so können komplexe und vielfältige Ursachen aus dem Blick geraten. Das letzte Individuum seiner Art soll in einem Bericht des Engländer Benjamin Harry noch während der niederländischen Belagerung der Insel, nämlich im Jahr 1690 gesichtet worden sein – auch wenn das genaue Jahr lange Zeit Gegenstand von Diskussionen war (Jackson 2014; Cheke 2014).

Während bedrohte Vögel, Reptilien und Amphibien kaum mediale Beachtung finden, richtet sich das Interesse vor allem auf große Säugetiere, die durch Größe, Erscheinung oder Lebensweise hervorstechen und leicht anthropomorphisiert werden können. Diese als Flaggschiffarten bezeichneten Tier- oder Pflanzenarten sind für Natur- und Artenschutzprojekte von großer Bedeutung, da sie als Reflexionsmedium fungieren, um ökologische Auswirkungen menschlichen Handelns anzumahnen. Allerdings erfüllen sie in den meisten Fällen keine zentrale Funktion im Ökosystem, und ihre Gefährdung bedeutet nicht zwangsläufig, dass das gesamte System bedroht ist. Das Hervorheben eines einzelnen Artenschicksals kann gar dazu beitragen, ökologische Systemzusammenhänge und das globale Ausmaß des Artenschwunds unsichtbar zu machen (Heise 2010: 11). Es gibt kaum Flaggschiffarten, die, wie der Dodo, bereits vor langer Zeit ausgestorben sind und denen eine vergleichbare Aufmerksamkeit zuteilwird. Bemerkenswert ist dies auch deshalb, weil es sich beim Dodo nicht nur um

einen der wenigen Vögel unter all den berühmten Säugetieren handelt, sondern auch, weil er bereits während früher, europäischer Expansionsbestrebungen ausgestorben ist und damit vor der in menschlicher Verantwortung liegenden, wachsenden Bedrohung durch die globale Erderwärmung, Massenaussterben, Biodiversitätsverlust, Umweltverschmutzung und Habitatzerstörung. Es sollte daher eigentlich angenommen werden, dass sich der Dodo als Reflexionsmedium für Artenschutzprojekte im Zeitalter des Anthropozäns nur bedingt eignen dürfte. Die Faszination für den Dodo erschöpft sich jedoch nicht in einer bloßen Mahnung an die im Anthropozän deutlich gewordene Verletzlichkeit des Lebens.⁵⁾

_____ In einer neuen Weltordnung schien für diesen Vogel kein Platz mehr zu sein; sein Aussterben wurde daher in Form einer Schuldumkehr als unausweichlich gedeutet. Das umfangreiche fiktionale Nachleben des Dodos lässt sich als Bewältigungsversuch verstehen, mit den Folgen von Ausrottung, Zerstörung, Überformung und Aneignung in überseeischen und kolonialen Kontaktzonen umzugehen.⁶⁾

3. NOT SO DEAD AS A DODO: KOLONIALIMPERIALISTISCHE ÖKONOSTALGIE IN BIOTECHNOLOGISCHEN WIEDERAUFERSTEHUNGSFANTASIEN _____ Die Redewendung „dead as a dodo“ beschreibt umgangssprachlich einerseits den Umstand, dass etwas aus der Mode gekommen und andererseits, dass ein Wesen unwiederbringlich gestorben ist.⁷⁾ Dass der Dodo doch noch nicht endgültig ausgestorben ist, will nun das US-amerikanische Biotechnologie- und Gentechnik-Unternehmen *Colossal Biosciences Inc.* beweisen. Der US-amerikanische Genforscher und Molekularbiologe George M. Church, der neben dem Unternehmer Ben Lamm einer der Gründer von *Colossal Biosciences Inc.* ist, hatte bereits 2012 erfolglos versucht, zwei weitere Flaggschiffarten wie das ausgestorbene Wollhaarmammut und ein Jahr später den tasmanischen Tiger durch ein eigens entwickeltes Verfahren ‚wiederzuerschaffen‘. Nun soll dem ausgestorbenen Dodo wieder Leben eingehaucht werden. Bei De-extinction-Technologien, die Methoden der synthetischen Biologie, der Genomeditierung und der Abbildzüchtung umfassen, handelt es sich im um vergleichsweise neue Verfahren. Anhand dieser wird eine bereits ausgestorbene Spezies vorgeblich wieder zum Leben erweckt, was die Definition einer Art verkompliziert (Finkelman 2018: 11, Novak 2018). Mithilfe einer „Interspezies-Leihmutterenschaft“ soll ein eng verwandtes, modifiziertes Genom, gewonnen aus Geweberesten des Dodos, in die Eizelle eines stammesgeschichtlich nah verwandten Muttertieres, nämlich

5)

Samuel Turvey und Anthony Cheke stellen fest, dass es für die Popularität des Dodos neben ökologischen und evolutionären Faktoren auch zufällige medien- und popkulturelle Ereignisse brauchte (Ebd. 2008).

6)

Strukturanealoge Argumentationslinien, die sich als Schuldumkehr bezeichnen lassen, finden sich auch im Fall sog. invasiver Arten. Diese wurden willentlich und unwillentlich von Kolonisator*innen in gebietsfremde Landschaften eingeführt und wurden im Verlauf getötet, da sie der Vegetation Schaden zufügten und einheimische Arten dezimieren würden.

7)

Vermutlich wurde die Redewendung „dead as a dodo“ zuerst 1852 in einem von Charles Dickens herausgegebenen Literaturmagazin gebraucht (Dickens 1852: 326).

einer Taubenart, eingesetzt werden. Dieses Genom wurde zuvor so verändert, dass das geschlüpfte ‚Dodo-Duplikat‘ dem Original anatomisch, physiologisch und morphologisch ähneln soll. Anschließend ist geplant, die so erzeugten Dodos auf Mauritius auszuwildern, wofür allerdings keine veröffentlichten Pläne mit konkreten Maßnahmen zu finden sind.

Der fehlende Konsens in Bezug auf die fachliche Definition einer Art bzw. Spezies könnte einen Nährboden für die Fantasie des ‚Wiederauferstehens‘ geboten haben. So schreibt Ursula Heise (2010: 29), dass sich die Definitionsunschärfe auch in der Praxis des Artenschutzes niederschlägt, da umstritten bleibe, ob die Fortpflanzungsgruppe, das Genom, die Evolutionslinie oder der morphologische Typ einer Konservierung bedarf. Jedoch erweist sich für Artenschutzprojekte eine präzise Definition dessen, was unter einer Art und demnach unter Artensterben zu verstehen ist, unerlässlich. Aus bio- und tierethischer Perspektivierung wird bei Abbildungszüchtungen, Arterhaltungsprojekten oder, wie in diesem Fall, biotechnologischer Wiederbelebungen eine biologische Verhältnisbestimmung von Art und Individuum gesetzt und affiniert. Taxonomisch betrachtet, steht eine Art über einem Einzelwesen, doch wie Simone Horstmann feststellt, bleibt dabei außer Acht, „[...] dass Art und Individuum gerade keine kommensurablen Taxonomie-Ebenen, sondern grundverschiedene Zugänge zur Wirklichkeit von Lebewesen darstellen“ (2023: 126). Mit Verweis auf die Moralphilosophin Christine M. Korsgaard und Argumenten aus ihrem Buch *Fellow Creatures. Our Obligations to the Other Animals* (2020) stellt Horstmann fest: „Es ist also ein genuin *menschlicher* – und insofern wohl auch ein tendenziell anthropozentrischer – Blick, der die Bedeutung des Individuums an die der Art koppelt, sie mitunter sogar nachrangig behandelt“ (Ebd.: 127; Vgl. Korsgaard 2020). Als ethisch problematisch wird identifiziert, dass die jeweiligen Tiere homogenisiert werden, indem sie nur als Stellvertreter*innen für eine gesamte Spezies gesehen würden. Matthew Chrusek kritisiert in ähnlicher Weise in Bezug auf biotechnologische Auferstehungsfantasien, dass hier jedes Individuum nur als Token seines unerschöpflichen taxonomischen Typens fungiere (2011: 141). Vielfach wird daher angemerkt, dass es auch für Artenschutzprojekte die ethische Berücksichtigung nicht-menschlicher Wesen als Subjekte brauche. Denn Homogenisierung und Instrumentalisierung von Gruppen führt nicht zu einer Bewusstwerdung über die Bedeutung eines einzelnen Lebens, das in eine biotische Gemeinschaft verwoben ist. So schreibt Horstmann in Bezug auf das massenhafte, tagtägliche Sterben in

der industriellen Tierhaltung: „Wie ist damit umzugehen, dass wir das Sterben von Tieren betrauern, wenn es ihre Art betrifft – kaum aber, wenn es um das individuelle, oft quälend leidvolle Sterben tierlicher Subjekte geht?“ (2023: 125).

Der von *Colossal Biosciences Inc.* in Anschlag gebrachte Hyperanthropozentrismus zeichnet sich durch die Annahme aus, dass bestimmte Arten nicht wirklich ausgestorben wären, sondern virtuell vorhanden seien und nur durch menschliches Geschick wiedererweckt werden müssten. Ben Jacob Novak spricht daher von „evolutionary torpid species“, die in konserviertem Gewebe und Zellen aufbewahrt werden und daher eigentlich fälschlicherweise als ausgestorben betrachtet werden (2018: 2). Wohingegen in bio- und ökozentrischen Argumentationslinien vereinfacht gesagt Natur und Tieren noch ein gewisser Eigenwert bzw. Wert an sich zugesprochen wird, finden sich im Arten- schutz vorwiegend anthropozentrische Begründungen, bei denen der Wert von Flora und Fauna daran gemessen werden, welchen Wert und welche Funktion sie für den Menschen innehaben. In der westlichen Philosophie- und Ideengeschichte wurde der Mensch zumeist zentral in der in der kosmischen Ordnung der Dinge gesetzt. Durch Technologien der Erweckung virtuell vorhandener Spezies, die des menschlichen Entdeckungseifers harren, wird eine hyperanthropozentrische Stellung veranschlagt, da sich der Mensch nun als außerhalb der Multispeziesgemeinschaft platziert und er als „macroevolutionary authority“ (Bezan 2022: 94) über Leben, Überleben und Auferstehung entscheidet. Dieser biotechnologisch herbeigeführte Hyperanthropozentrismus drückt sich nicht mehr einzig in Überlegenheitsgebaren aus, bei dem „Der Mensch [...] das Maß aller Dinge [ist], der seienden, dass sie sind, der nichtseienden, dass sie nicht sind“,⁸⁾ sondern in einem Heilsversprechen, bei dem vergangene und zukünftige Zeitebenen durch eine Form menschlicher Reparaturtechnologie übereinandergeschichtet werden. Der Dodo als ästhetisches Produkt dieser Reparatur symbolisiert diese zeitliche Verschmelzung. Denn laut der Webseite von *Colossal Biosciences Inc.* wird hier nicht nur die Schaffung eines Organismus beabsichtigt, der Ähnlichkeit mit einer ausgestorbenen Art hat, sondern: „It's about merging the biodiversity of the past with the innovations of the present in an effort to create a more sustainable future.“ (*Colossal Biosciences Inc.* 2024a)

Die Motivation des Unternehmens erläutern sie auf einer Unterseite zum Dodo folgendermaßen:

8)

Die Zuordnung des Satzes ist umstritten.
Vermutlich ist sie dem antiken Philo-
sophen Protagoras zuzurechnen.

„The dodo is a symbol of man-made extinction. A glaring example of the price of carelessness. Colossal is committed to reviving species lost to extinction in an effort to build a better world. Therefore, it is our intention to partner with the government of Mauritius to establish a foundation for the de-extinction and rewilding of the beloved bird we all dearly miss. And finally, the people of Mauritius have been patiently waiting for the dodo’s return, doing their part to care for their habitat and keeping the land in a natural, healthy state.“
(Colossal Biosciences Inc. 2024b)

Im oben angeführten Zitat wird zwar „carelessness“ eingestanden, die Gewalt des frühen, überseeischen Handelsimperialismus bleibt unbenannt. Schließlich wird „care“ versprochen und durch die Verknüpfung der Adjektive „natural“ und „healthy“ die Verwirklichung der Fantasie wiedergutmachter bzw. geheilter Ursprünglichkeit in Form der Auswilderung des schmerzlich vermissten Dodos versprochen. Die Menschen auf Mauritius scheinen dem oben angeführten Zitat nach passiv auf die Ankunft des wieder auferstandenen Dodos zu warten. Die Zu-schreibung von Passivität wird dadurch unterstrichen, dass offenbar nicht mit Arten-, Tier-, oder Naturschutzprojekten vor Ort kooperiert wird.⁹ Diese Praxis fügt sich in das historiographisch rekonstruierbare Absprechen von Handlungskompetenz und -macht der nicht-europäischen, kolonisierten Gesellschaften.

Der Anthropologe Renato Rosaldo prägte im Zusammenhang mit ethnografischen Objekten den Begriff der „imperialen Nostalgie“ und beschrieb damit eine Form des Betrauerns der kolonialen Zerstörenden (1993: 68–87). Nach Renaldo zeige sich folgende Besonderheit: „[...] the peculiarity of their yearning, of course, is that agents of colonialism long for the very forms of life they intentionally altered or destroyed.“ (1993: 69) und fährt fort: „at one more remove, people destroy their environment, and then they worship nature. In any of its versions, imperialist nostalgia uses a pose of „innocent yearning“ both to capture people’s imaginations and to conceal its complicity with often brutal domination“ (Ebd.: 70).¹⁰

Zwar hat sich *Colossal Biosciences Inc.* selbstredend der biotechnologisch angeleiteten Wiedererschaffung verloren gegangener Megafauna verschrieben, die einen „measurably positive impact on our fragile ecosystems“ gehabt habe, wie sie auf der Hauptseite ihres Unternehmens schreiben (Colossal Biosciences Inc. 2024a), doch gestehen sie selbst auf einer Unterseite zum Dodo

9)

Es haben sich keine konkreten Hinweise oder Dokumente für Kooperationen finden lassen.

10)

Olivia Angé und David Berliner beschreiben daran anschließend mit „ecological nostalgia“ (2021: 1), einen gleichzeitig räumlich wie zeitlich wirkenden Affekt, der sich in Natur-Kulturen entfalte, der sowohl kritisch als auch kreativ und von einem imperialistischen Impetus durchdrungen sei (Ebd.: 3–4).

ein, dass der ökologische Mehrwert nicht direkt auf der Hand liege (Hamilton 2024). Dennoch deutet sich im Sprachduktus der oben angeführten Zitate von *Colossal Biosciences Inc.* die Sehnsucht nach dem „ancestral heartbeat“, einer vorkolonialen Unangetastetheit und Ursprünglichkeit deutlich an und gleichzeitig wird ein Heilsversprechen verkündet, das über eine einfache Reparaturleistung hinausgeht, da sogar eine größere Menschlichkeit versprochen wird (Colossal Biosciences Inc. 2024a). Die Auferstehung und das Zurückbringen des Dodos in sein vor 350 Jahren angestammtes Habitat kann vor diesem Hintergrund weniger als Eingestehen einer Herrschaftsbeziehung gelesen werden, die die Erfahrung der Überformung und Zerstörung von Lebewesen, Gemeinschaft, Kultur und Geschichte anerkennt (Fanon 2017 [1961]: 178). Die Sehnsucht nach einer Wiederauferstehung des totgeglaubten Dodos geht über eine Form imperialer Nostalgie insofern hinaus, als dass die brutale Geschichte durch eine symbolhafte und materielle biotechnologische Überschreibung und geplante Wiedereinführung getilgt werden soll. Denn in den Verlautbarungen wird augenscheinlich, dass das Unternehmen sich als machtvoller Akteur geriert, der eine umfassende Wiedergutmachung verspricht, ohne allerdings die Fehler der Vergangenheit zu umgehen. Vergessen wird etwa die Tatsache, dass Ökosysteme, Tiere und Menschen sich verändernde Lebewesen sind, die in ihrem Zusammenleben nicht nur auf sich, sondern auch auf je spezifische Netzwerkstrukturen angewiesen sind.

Thom van Dooren bezeichnet jede Spezies als „[...] a way of life woven into a wider world“ (2014: 177) und stellt damit heraus, dass eine Spezies nie separiert von ihren Umwelten gesehen werden kann, sondern sie koevolutiv und als verwoben in biotische Gemeinschaften von Multispeziesbeziehungen gedacht werden muss. Die Ökosysteme auf Mauritius haben sich im Verlauf der mittlerweile 350 verstrichenen Jahre seit dem geschätzten Aussterben des Dodos entscheidend verändert. Daher können auch mögliche Gesundheitsrisiken wie Zoonosen für Menschen, Tiere und Ökosysteme nicht ausgeschlossen werden, sollte der Dodo wieder eingeführt werden (Cohen 2014: 174). Wenn ein Denken in Multispeziesgemeinschaften ernst genommen würde, müssten neben dem Effekt auf Ökosysteme auf Mauritius auch diese gesundheitlichen Bedenken abgeschätzt werden. Ungeachtet dessen wird die Spezies Dodo bei *Colossal Biosciences Inc.* als individuierte Biomasse verhandelt.

7. FAZIT UND AUSBLICK: WELCHE ZUKÜNFTE MÜSSTEN IM WELTGARTEN KULTIVIERT WERDEN? _____ Bei einem der ausgestorbenen Wandertaube gewidmeten Nachwort im Sammelband *Extinction*

Studies – Stories of Time, Death, and Generations schreibt die Wissenschaftsphilosophin Vinciane Despret:

„The world dies from each absence; the world bursts from absence. For the universe, as the great and good philosophers have said, the entire universe thinks and feels itself, and each being matters in the fabric of its sensations. Every sensation of every being of the world is a mode through which the world lives and feels itself, and through which it exists. And every sensation of every being of the world causes all the beings of the world to feel and think themselves differently. When a being is no more, the world narrows all of a sudden, and a part of reality collapses. Each time an existence disappears, it is a piece of the universe of sensations that fades away.“ (2017: 219f.)

Wird die Geschichte des Lebens, Sterbens und ersehnten Wiederauflebens des Dodos mit den Worten von Despret betrachtet, zeigt sich, dass eine Welt unwiederbringlich verlorengegangen und damit kleiner geworden ist. Um die Implikationen dessen zu verstehen und demnach verantwortungs- und geschichtsbewusst zu handeln, müsste sich der Mensch nicht nur wie eingangs von Heise prognostiziert, neu erfinden (2010: 12), sondern sich zuallererst selbst als Tier in einer biotischen Gemeinschaft verstehen. Hier müsste der im Artenschutz gebräuchliche und operationalisierte Begriff einer Art hinsichtlich ethischer Implikationen tiefgreifender reflektiert werden, als das bisher geschieht. Zudem versteckt sich nicht selten hinter versprochener Nachhaltigkeit eine trügerische Aussicht auf Wiedergutmachung. Durch die neokoloniale, ökonostalgische Motivation hinter dem Vorhaben der Wiederauferstehung des Dodos von *Colossal Biosciences Inc.* werden herkömmliche Ziele von Artenschutzprojekten gar hinfällig. Carrie Friese und Claire Marris identifizieren in der Diskussion um politische und ethische Implikationen biotechnologischer Verfahren Leerstellen und verdeutlichen, dass es sinnhafter wäre danach zu fragen „What kind of nature does de-extinction seek to make? Whose interests (human and otherwise) are met through making this kind of nature? Whose interests are not met? How are resulting disparities addressed?“ (2014: 2). Mit diesen richtungsweisenden Fragen könnte verhindert werden, dass Artenschutz und Tierschutz oder Tierrechte unversöhnlich gegenübergestellt werden (Gorke 2015). Darüber hinaus ließen sich ökonostalgische und neokoloniale Wiedergutmachungsstrategien als solche identifizieren, und idealerweise in zweckdienlichere Projekte überführen.

// Literaturverzeichnis

- Allen, Richard B. (2003): The Mascarene Slave-Trade and Labour Migration in the Indian Ocean during the Eighteenth and Nineteenth Centuries. In: *Slavery & Abolition*, Jg. 24, Nr. 2, S. 33–50.
- Andersen, Jürgen / Iversen, Volgaard (2018 [1669]): Orientalische Reise-Beschreibungen. In der Bearbeitung von Adam Olearius Schleswig. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Angé, Olivia / Berliner, David (2020): Introduction. In: Olivia Angé, David Berliner (Hg.), *Ecological Nostalgias*, New York: Berghahn Books, S. 1–16.
- Ashcroft, Bill / Griffiths, Gareth / Tiffin, Helen (2013): *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. Third edition. London, New York: Routledge.
- Bezan, Sarah (2022): A Posthumanist Critique of De-Extinction Science. In: Danielle Sands (Hg.), *Bioethics and the Posthumanities*. London: Routledge.
- Chakrabarty, Dipesh (2018): Anthropocene Time. In: *History and Theory*, Jg. 57, Nr. 1, S. 5–32.
- Cheke, Anthony S. / Hume, Julian P. (2008): Lost land of the dodo. An ecological history of Mauritius, Réunion & Rodrigues. New Haven, CT: Yale University Press.
- Cheke, Anthony S. (2015): Speculation, statistics, facts and the Dodo's extinction date. In: *Historical Biology*, Jg. 27, Nr. 5, S. 624–633.
- Chrulow, Matthew (2011): Managing Love and Death at the Zoo: The Biopolitics of Endangered Species Preservation. *Australian Humanities Review* 50. <https://australianhumanitiesreview.org/2011/05/01/managing-love-and-death-at-the-zoo-the-biopolitics-of-endangered-species-preservation/> (zuletzt: 25.11.2024).
- Cohen, Shlomo (2014): The Ethics of De-Extinction. In: *NanoEthics*, Jg. 8, Nr. 2, S. 165–178.
- Colossal Biosciences Inc (2024a): Intro. De-Extinction. <https://colossal.com/> (zuletzt: 12.09.2024).
- Colossal Biosciences Inc (2024b): De-Extinction. <https://colossal.com/de-extinction/> (zuletzt: 12.09.2024).
- Correia, Clara Pinto (2003): Return of the crazy bird. The sad, strange tale of the dodo. New York: Copernicus Books.
- Despret, Vinciane (2017): Afterword: It Is an Entire World That Has Disappeared. In: Deborah Bird Rose u.a. (Hg.), *Extinction Studies. Stories of Time, Death, and Generations*, New York: Columbia University Press, S. 1–18.
- Dickens, Charles (1852): Bold Admiral Blake. *Household Words*, Jg. 5, Nr. 117, S. 326–31.
- Eisenlohr, Patrick (2009): Little India. Diaspora, time, and ethnolinguistic belonging in Hindu Mauritius. Berkeley, CA: University of California Press.
- Fanon, Frantz / Sartre, Jean-Paul (2017 [1961]): *Die Verdammten dieser Erde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Finkelman, Leonard (2018): De-extinction and the conception of species. In: *Biology & Philosophy*, Jg. 33, Nr. 5–6, S. 32.
- Friese, Carrie / Marris, Claire (2014): Making de-extinction mundane? <https://journals.plos.org/plosbiology/article?id=10.1371/journal.pbio.1001825> (zuletzt: 25.11.2024)
- Fuller, Errol (2003): The dodo. A brief history. New York: Universe Pub.
- Gissibl, Bernhard (2016): The nature of German imperialism. Conservation and the politics of wildlife in colonial East Africa. New York: Berghahn Books.
- Görke, Martin (2015): Artenschutz und Tierschutz: Gegner oder Verbündete? In: *TIERethik*, Jg. 7, Nr. 2, S. 23–45.
- Huggan, Graham / Tiffin, Helen (2010): Postcolonialism Ecocriticism: Literature, Animals, Environment. New York, London: Routledge.
- Hamilton, Kathryn (2024): The Dodo. <https://colossal.com/the-dodo-bird/> (zuletzt: 12.09.2024).
- Haraway, Donna (2015): Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. In: *Environmental Humanities*, Jg. 6, Nr. 1, S. 159–165.
- Heise, Ursula K. (2010): *Nach der Natur. Das Artensterben und die moderne Kultur*. Berlin: Suhrkamp.
- Horn, Eva / Bergthaller, Hannes (2022): *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Herbert, Sir Thomas (1634): *A Relation of Some Yeares Travaille into Afrique and the Greater Asia*. London: William Stansby.
- Horstmann, Simone (2024): Unwriting Nature. Zur Kritik der ökologischen Gewalt. Bielefeld: Transcript.
- Hume, Julian P. (2006): The history of the Dodo *Raphus cucullatus* and the penguin of Mauritius. In: *Historical Biology*, Jg. 18, Nr. 2, S. 69–93.
- IPBES (2019): Summary for policymakers of the global assessment report on biodiversity and ecosystem services. https://files.ipbes.net/ipbes-web-prod-public-files/inline/files/ipbes_global_assessment_report_summary_for_policymakers.pdf (zuletzt: 25.11.2024).
- Jackson, Andrew (2014): Added credence for a late Dodo extinction date. In: *Historical Biology*, Jg. 26, Nr. 6, S. 699–701.
- Korsgaard, Christine M. (2020): *Fellow creatures. Our obligations to the other animals*. Oxford: Oxford University Press.

Masselman, George (1963): *The Cradle of Colonialism*. New Haven, CT: Yale University Press.

Moree, Perry J. (1998): *A concise history of Dutch Mauritius, 1598–1711. A fruitful and healthy land*. London: Kegan Paul.

Novak, Ben Jacob (2018): De-Extinction. In: *Genes*, Jg. 9, Nr. 11, S. 548.

Parish, Jolyon C. (2013): *The Dodo and the Solitaire: A Natural History (Life of the Past)*. A Natural History. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Rijsdijk, Kenneth F. u.a. (2015): A review of the dodo and its ecosystem: insights from a vertebrate concentration Lagerstätte in Mauritius. In: *Journal of Vertebrate Paleontology*, Jg. 35, Nr. 1, S. 3–20.

Rosaldo, Renato (1993). *Culture & truth. The remaking of social analysis: with a new introduction*. Boston, MA: Beacon Press.

Strickland, Hugh Erwin / Melville, Alexander Gordon (2015): *The Dodo and its kindred. Or the history, affinities, and osteology of the Dodo, solitaire, and other extinct birds of the Islands Mauritius, Rodriguez, and Bourbon*. Cambridge: Cambridge University Press.

Toorawa, Shawkat M. (2000). Wāq al-wāq: Fabulous, Fabular, Indian Ocean (?) Island(s) ... In: *Emergences: Journal for the Study of Media & Composite Cultures*, Jg. 10, Nr. 2, S. 387–402.

Turvey, Samuel T. / Cheke, Anthony S. (2008): Dead as a dodo: the fortuitous rise to fame of an extinction icon. In: *Historical Biology*, Jg. 20, Nr. 2, S. 149–163.

Van Dooren, Thom (2018): Extinction. In: Lori Gruen (Hg.), *Critical terms for animal studies*, Chicago, IL, London: The University of Chicago Press.

// Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Roelant Savery, Edward's Dodo 1620, Ölgemälde.

Quelle: Hume aus, Julian P. (2006): *The history of the Dodo Raphus cucullatus and the penguin of Mauritius*. In: *Historical Biology*, Jg. 18, Nr. 2, S. 73.

// Angaben zur Autor*in

Luca Eirich (–; they/them) promoviert und arbeitet in der wissenschaftlichen Mitarbeit und als Lehrbeauftragte*r am Zentrum für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung der Universität Oldenburg sowie am Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften der Hochschule Düsseldorf. Arbeits- und Forschungsschwerpunkte: Diskriminierungskritik, Vielfaltssensibilität und Chancengerechtigkeit, sexuelle Bildung, Tierphilosophie bzw. Tiertheorien, (Critical) Animal Studies, Ecocriticism, Ökofeminismen, Queer Ecologies, kritische Posthumanismen, Multispecies Studies und Affekttheorien.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



„JARDINS PARTAGÉS“ IN PARIS – STÄDTISCHE GÄRTEN IM KONTEXT NACHHALTIGER STADTPLANUNG

ABSTRACT The article was written on the occasion of the author's empirical research in Paris in the early 2000s. It is a translation of an essay initially published in English. The presentation of garden initiatives in Paris, so-called "jardins partagés", is placed in the context of the sustainability initiatives of urban policy in Paris. Today, Parisian transport policy is considered exemplary for a radical transformation of urban mobility. At the beginning of the 2000s, this transformation was hardly imaginable. It was accompanied by initiatives that made the gain in urban quality of life tangible through green projects, such as urban gardens. The garden projects were initiated by residents and local initiatives and were only then supported by the city of Paris. However, there were also painful cases of gardens being lost due to construction.

Paris blüht. Seit einigen Jahren fördern die politischen und administrativen Verantwortlichen der französischen Hauptstadt eine beträchtliche Anzahl an städtischen Gärten, auf Französisch „jardins partagés“¹⁾ genannt. Bei den meisten dieser Gärten handelt es sich um zeitlich begrenzte Projekte auf unbebauten Grundstücken, die von den Bewohner*innen genutzt werden, um Raum für gemeinsamen Aufenthalt und zum Arbeiten mit der Natur zu schaffen. Das Ziel der Projektteilnehmer*innen ist nicht so sehr der Anbau von Obst und Gemüse für die Lebensmittelversorgung, sondern vielmehr die Schaffung sozialer Bindungen innerhalb ihrer Nachbarschaft und von Räumen für Interaktion außerhalb des Hauses.

Ausgangspunkt für diese geteilten Gärten – so die wörtliche Übersetzung von *jardins partagés* – ist die Idee der gemeinsamen Nutzung des öffentlichen Raums in einer Stadt, in der Grünflächen rar sind und in der die bestehenden öffentlichen Parks und Gärten mit ihren prestigeträchtigen Blumenbeeten das Image der Stadt in den Vordergrund stellen. In diesem Zusammenhang erfüllen die gemeinsam genutzten Gärten eine soziale Funktion für ihre Nutzer*innen und verleihen bisher ungenutzten Brachen eine neue Bedeutung. Aufgrund dieser neuen Nutzung sind sie nun Bestandteil der öffentlichen Politik und der Stadtplanung geworden.

Ziel dieses Artikels ist es, einen Einblick in die geografische und soziale Situation der Gärten innerhalb der räumlichen

1)

Bei dem vorliegenden Aufsatz handelt es sich um eine von der Autorin durchgesehene Übersetzung. Das Original ist unter dem Titel „Jardins partagés“ in Paris – urban gardens in the context of sustainable urban planning in Gstach et al. 2009: 99–106 erschienen. Die empirische Forschung in Paris fand im Zeitraum 2004/2005 statt. Eine Bestandsaufnahme der aktuellen Situation ist für das Frühjahr 2025 geplant.

Organisation von Paris zu geben (Abschnitt 1) und einige der Gemeinschaftsgärten vorzustellen (Abschnitt 2). Abschnitt 3 bietet eine kurze Einführung in die Aktivitäten von Initiator*innen und Gruppen, die Gartenprojekte in Paris verantworten. Anschließend wird erläutert, inwiefern die politische und administrative Unterstützung der Gärten durch die Verwaltung in den größeren Kontext der städtischen Nachhaltigkeitspolitik in Paris eingeordnet werden kann (Abschnitt 4).

_____ Zunächst jedoch einige sprachliche Überlegungen zum Begriff „jardin partagé“. Warum bezeichnet man einen Garten, der in der englischsprachigen Welt weithin als *community garden* bekannt ist, als „geteilten Garten“ (siehe z.B. Ferris / Norman / Sempik 2001; Glover / Shnew / Parry 2005; Rosol / Weiß 2005; Meyer-Renschhausen 2005)? Man könnte sich fragen, warum die Französ*innen nicht die scheinbar angemesseneren Übersetzungen *jardins communautaires* verwenden. Anzumerken ist, dass dies eher eine kulturelle und politische als eine rein sprachliche Frage ist. Um diese interessante Begriffsverschiebung zu verstehen, müssen wir die Bedeutungen von *community* im Englischen und *communauté* im Französischen klären. Ich werde das hier kurz tun. Denn die wissenschaftlichen und politischen Auswirkungen der unterschiedlichen Begriffe sind enorm (Schnapper 1998).

_____ Der Begriff *communauté* wird im Französischen sehr häufig mit dem englischen Wort *community* und dessen Konnotationen von ethnischer oder ‚rassischer‘ Herkunft identifiziert, obwohl der englische Begriff nicht auf diese Bedeutung beschränkt ist. In der Migrationsforschung oder in der Identitätspolitik bezieht sich der englische Begriff *community* auf ein Gesellschaftskonzept, das sich durch verschiedene Gruppen von Menschen unterschiedlicher kultureller oder ethnischer Herkunft konstituiert. Die sozialen Beziehungen zwischen den Individuen werden als durch gemeinsame historische und kulturelle Bindungen dieser Gruppen begründet angesehen. Ethnische Identität ist deshalb ein bedeutendes politisches und soziales Konzept im angelsächsischen Kontext.

_____ Diese Vorstellung von der sozialen Zusammengehörigkeit von Gruppen steht in Widerspruch zur französischen Vorstellung von der Integration des Einzelnen in die gesellschaftliche Organisation: Die Prämisse, aktiver und anerkannter Teil der Gesellschaft zu sein, besteht hier darin, alle historischen Bezüge auf kulturelle oder regionale Herkunft sowie Gruppenzugehörigkeiten, die als ethnisch identifiziert werden könnten, hinter sich zu lassen. Das Ideal des sozialen und politischen Subjekts, des *citoyen*, ist das Individuum ohne spezifische Kennzeichen, begabt mit Vernunft

und dem Willen, in Freiheit zu leben – frei von zugewiesenen Gruppenidentitäten.

Die Begriffe *communauté* und *jardin communautaire* als wörtliche Übersetzungen von „Gemeinschaft“ und „Gemeinschaftsgarten“ führen also zu einer irreführenden politischen Auslegung. Dies war auch einer der Gründe, warum der für die städtische Nachhaltigkeit zuständige Pariser Stadtrat der Grünen Partei die ersten Versuche, solche Gartenprojekte zu fördern, ablehnte: Sie schienen zu eng mit dem angelsächsischen Gesellschaftsmodell verbunden. Die Prägung des Begriffs *jardin partagé*, der geteilte Garten, half, die ersten Gärten zu installieren.

1. PARIS UND DIE STANDORTE DER JARDINS PARTAGÉS Paris ist eine reiche Stadt mit überdurchschnittlich hohen Löhnen und Immobilienpreisen. Dennoch ist das Gefälle zwischen dem oberen und dem unteren Ende der ökonomischen Skala enorm. Die Voraussetzung dafür, sich ein Leben in Paris leisten zu können, besteht darin, entweder über ein hohes Einkommen zu verfügen, um eine Wohnung kaufen zu können, oder Zugang zu subventionierten Wohnungen zu haben. *Aisé ou aidé* ist das Schlagwort für diese Bandbreite an Extremen – entweder reich sein oder unterstützt werden. Generell sind der Westen und der Süden der Stadt durch Haushalte mit hohem Einkommen gekennzeichnet, während der Norden und der Osten mehr Haushalte mit geringem Einkommen aufweisen.

Die meisten Gärten befinden sich im Norden und im Osten der Stadt. Dies sind die historisch ärmeren Viertel von Paris, die in früheren Jahrzehnten einen größeren Anteil an Arbeiter*innen hatten und heute entweder von Migrant*innen oder von der neuen Mittelschicht der Werbe-, Medien- oder Finanzangestellten, Künstler*innen oder Computeringenieur*innen bewohnt werden (Pinçon / Pinçon-Charlot 2004). Wie in vielen Großstädten sind die sozialen und wirtschaftlichen Unterschiede zwischen den Einwohner*innen auf der Ebene der Stadtteile zu finden. Menschen, mit unterschiedlichem sozialem Background und sehr unterschiedlichen Lebensumständen, leben eng benachbart – und das in einer Stadt, die im Vergleich zu anderen europäischen Ballungsräumen eine extrem hohe Dichte aufweist: 202 Personen pro Hektar (London: 76, Berlin: 37, Moskau: 96). Deutlich höhere Dichten sind nur in einigen afrikanischen oder asiatischen Städten zu finden (Ebd.).

2. UNTERSCHIEDLICHE FORMEN DER JARDINS PARTAGÉS Die ersten Gartenprojekte existierten bereits Ende der 1990er Jahre,

als sich Initiativen der sozialen Nachbarschaftsarbeit zusammenfanden, um Grünflächen auf brachliegenden städtischen Grundstücken anzulegen. Nach über vierzig Jahren konservativer Stadtregierung gewann 2001 zum ersten Mal eine Koalition aus Sozialistischer Partei und Grüner Partei die Kommunalwahlen. Der zuständige Stadtrat der Grünen zögerte zunächst, die Idee der Gärten weiterzuverfolgen. Erst nach und nach gewannen verschiedene Initiativen seine Unterstützung. Tatkräftig engagiert waren innerhalb und außerhalb der administrativen Zuständigkeiten vor allem Feministinnen, die sich der ökologischen und sozialen Wirkungen von städtischen Gärten sehr bewusst waren (Baudelet / Basset / Le Roy 2008).

Einige der Gärten wurden im Rahmen der Erneuerung von Stadtvierteln im Osten von Paris angelegt, einem Gebiet, das von der konservativen Verwaltung jahrzehntelang ignoriert worden war. In einigen Fällen wurden die Gärten auf Grundstücken angelegt, auf denen leerstehende Häuser zum Abbruch freigegeben wurden, um in diesen sehr dicht besiedelten Vierteln mehr Freiräume zu schaffen. Andere Gärten befinden sich in öffentlichen Parks, um das Bewusstsein von Anwohner*innen und Nutzer*innen für „ihren“ grünen Ort zu fördern. In manchen Fällen sind die *jardins partagés* Teil der kommunalen Verwaltung von Stadtbrachen, die für eine spätere Bebauung vorgesehen waren. Manchmal werden auch un gepflegte Flächen in großen Sozialwohnanlagen durch Gärten aufgewertet.

Um einen *jardin partagé* zu begründen, braucht es einen gemeinnützigen Verein, der die Gartenaktivitäten organisiert. In Frankreich ist die Gründung eines Vereins unkompliziert; es gibt keine nennenswerten administrativen Hürden zu überwinden. Sobald der Verein gegründet ist, prüft das Grünflächenamt das Gartenprojekt und entscheidet, ob das Projekt realisierbar ist. Anschließend stellt es Grund, Wasserversorgung und Zäune zur Verfügung und beschließt einen Vertrag mit dem Verein für einen Zeitraum zwischen einem und fünf Jahren.

Die Gärten sind öffentliche Räume und müssen in regelmäßigen Abständen für die Öffentlichkeit zugänglich sein, d. h. mindestens an einem Tag am Wochenende und wenn möglich am Mittwochnachmittag.²⁾ Die *Charte Main Verte*³⁾ legt die Regeln für die Nutzung des Gartens fest, die vor allem darauf abzielen, soziale Beziehungen und Austausch in der Nachbarschaft anzuregen und die Umwelt zu schützen. Grundvoraussetzung dabei ist es, die Umwelt und die Prinzipien des ökologischen Gartenbaus zu respektieren, um zur urbanen Artenvielfalt beizutragen.

2)

In Frankreich findet am Mittwochnachmittag kein Unterricht statt. Die Idee ist, dass die Kinder ihren freien Nachmittag im Garten verbringen können.

3)

Die wörtliche Übersetzung wäre „Die Charta der Grünen Hand“.

3. GRÜNDUNG UND ENTWICKLUNG Einige der Gartenprojekte gehen auf Nachbarschaftsinitiativen politisch aktiver Gruppen zurück, wie zum Beispiel der Verein *Quartier St. Bernard*. Der „Nomadengarten“ war einer der ersten Gärten, die im Frühjahr 2003 die *Charte Main Verte* unterzeichneten. Diese Gartenparzelle ist nur 273 Quadratmeter groß und gehört zu den leerstehenden Parzellen im extrem dicht besiedelten 11. Arrondissement von Paris. Die Aktivitäten des Vereins gehen über das Gärtner hinaus. Er organisiert Sportkurse für Erwachsene, sowie Tanzkurse für Mädchen und Fußballtraining für Jungen, und es gibt Nachhilfeunterricht für Kinder mit Schulproblemen. Darüber hinaus arbeitet der Verein mit einer Gruppe von Aktivist*innen zusammen, die sich für menschenwürdige Wohnungen für Migrant*innen und Bedürftige in der Nachbarschaft einsetzen.

Eine andere Art von Verein ist *Espaces 19* im 19. Arrondissement im Norden von Paris. Dieser Bezirk zeichnet sich durch einige besondere Merkmale aus: Entgegen dem allgemeinen Trend des Einwohnerrückgangs in den anderen Stadtteilen von Paris, wächst die Bevölkerung in diesem Bezirk, die Bevölkerungsdichte ist sogar höher als im Pariser Durchschnitt, die Arbeitslosenquote ist höher als sonst in der Stadt, der Anteil der Sozialwohnungen liegt bei 41 Prozent (Paris: 20 Prozent), und ein Viertel der Einwohner*innen ist jünger als 20 Jahre alt. Viele von ihnen sind Nachkommen von Immigrant*innen.

In diesem Quartier engagiert sich der Verein *Espaces 19* seit mehr als 25 Jahren für die Gemeinschaft und ist für mehrere Sozial- und Freizeitzentren im Viertel verantwortlich. Der Verein betreibt eine Reihe von Gärten im 19. Bezirk, die speziell angelegt wurden, um die Qualität der Freiflächen innerhalb großer Sozialwohnungskomplexe zu verbessern. Anfangs begannen die Sozialarbeiter*innen damit, die vernachlässigten Flächen in Gärten umzuwandeln, um die Kinder, die ihre Freizeit im örtlichen Sozialzentrum verbrachten, in die Aktivitäten im Außenraum einzubringen. Dann schlossen sich ihnen Frauen aus der Nachbarschaft an, die Kräuter und Gemüse anbauen wollten, die sie in europäischen Lebensmittelläden nicht finden konnten. Im Jahr 2004 unterzeichnete der Verein den Vertrag *Charte Main Verte* mit der Stadt Paris.

Beide Beispiele zeigen, dass die Initiative für einen Gemeinschaftsgarten in einem mehr oder weniger institutionalisierten Rahmen stattfinden kann. Der Verein *Espaces 19* steht für ein Beispiel der Gemeinwesenarbeit, bei der Sozialarbeiter*innen das Potenzial eines Gartens für gemeinsame Aktivitäten außerhalb

traditioneller Räume der Sozialarbeit wie beispielsweise des Sozialzentrums zu entdecken. Diese Initiativen sind mit einer neuen Aneignung des öffentlichen Raums durch die Hochhausbewohner*innen verbunden. Der Verein *Quartier St. Bernard* ist ein Beispiel für den Zusammenschluss von Menschen, die gemeinsam Freizeit gestalten wollen. Dazu gehört auch der Garten. Die Gärten verleihen dem negativen Image der Viertel mit ihren alten oder vernachlässigten Gebäuden ein neues Gesicht. Zwar ist es möglich, dass diese Gärten zu Gentrifizierungsprozessen beitragen. Gleichwohl ist der Druck auf die Immobilienpreise in Paris durch den Markt so hoch, dass diese Prozesse ohnehin kaum aufzuhalten sind.

4. UNTERSTÜTZUNG VON GARTENINITIATIVEN DURCH DIE PARISER STADTVERWALTUNG Die Stadtverwaltung von Paris ermutigt Pariser*innen dazu, einen Gemeinschaftsgarten anzulegen oder sich an bestehenden Gartenprojekten zu beteiligen. Die *Charte Main Verte* garantiert, dass diese Gärten Teil des öffentlichen Raums der Stadt sind. Auch wenn die Gärten in fast allen Fällen durch einen Zaun vor Vandalismus geschützt sind, ist ihr Charakter öffentlich und nicht privat. Ein Mitarbeiter der Abteilung für Parks und Freiflächen betonte in einem Interview, das ich mit ihm führte, dass dies für ihn das wichtigste Anliegen sei. Daher sind die Regeln zur Gewährleistung der öffentlichen Zugänglichkeit, zur Organisation gemeinsamer Veranstaltungen für die Nachbarschaft und zur Veröffentlichung des Vereinsnamens und der zugehörigen Telefonnummer wichtige Bestandteile des Vertrags. Es gehört zu den Zielen der Stadt, das gemeinschaftliche Leben zu fördern und die sozialen Beziehungen in den Vierteln zu stärken. Die Grundsätze der urbanen Nachhaltigkeit – gesunde Luft, sparsamer Umgang mit Wasser, Bewusstsein für die Abfallproblematik – sollen Teil der Bildung sein, insbesondere, aber nicht ausschließlich von Kindern. Die Nutzer*innen der Gärten müssen die Prinzipien ökologischen Gärtnerns und des sparsamen Umgangs mit Wasser und Abfall umsetzen. Das Grünflächenamt bietet regelmäßig Fortbildungen zum umweltbewussten Gärtnern an. Die Gärten stellen, trotz der dichten Besiedlung der Stadt, Räume für die biologische Vielfalt dar, aber der Anbau von Lebensmitteln wird weder offiziell gefördert noch ist er der Hauptgrund für die Menschen, die sich an Gemeinschaftsgärten beteiligen. Was Beteiligte suchen, ist ein offener Raum in der Nähe ihrer Wohnung und die Möglichkeit, „im Boden zu wühlen“, wie eine Interviewteilnehmerin sagte.

Wenn ein Garten einem Bauprojekt weichen muss, sind sowohl Politiker*innen als auch die an einer Garteninitiative beteiligten Personen mit einer schwierigen Situation konfrontiert. Sobald ein Gartenprojekt in Angriff genommen wird, einigen sich beide Seiten über die zeitliche Limitierung des zukünftigen Gartens. Wie bereits erwähnt, handelt es sich immer um Zwischenutzungen, und der Vertrag zwischen der Stadt und den Nutzer*innen ist auf eine Dauer von maximal fünf Jahren begrenzt. Das Beispiel des *jardin solidaire*, des Gartens der Solidarität, im 20. Arrondissement veranschaulicht das Problem.

Der Garten entstand Ende der neunziger Jahre, als eine Gruppe von Menschen – Kunstschauffende und Personen, die sich in alternativen politischen Initiativen engagierten – eine verlassene Fläche von 2.500 Quadratmetern übernahm und in einen naturnahen Garten verwandelte. Im Jahr 2004 unterzeichneten sie den Vertrag mit der Stadt und wurden Teil der offiziell anerkannten *jardins partagés*. Da sich das Gelände in einem wichtigen Stadsanierungsgebiet befand, hatte die Pariser Planungsbehörde bereits Pläne für den Bau einer Sporthalle an dieser Stelle gemacht. Es ist verständlich, dass die Bewohner*innen im Jahr 2005, als die Bauarbeiten beginnen sollten, höchst verärgert und enttäuscht waren, dass sie ihren wunderschönen Garten verlassen mussten. Die Pflanzen waren in der Zwischenzeit gewachsen und die Menschen identifizierten sich stark mit dem, was sie geschaffen hatten. Nach einer langen und emotionalen öffentlichen Auseinandersetzung fanden die Behörden und der Verein einen Kompromiss, und die Garteninitiative zog in einen nahe gelegenen öffentlichen Park um, wo sie ein neues Projekt begann. Dennoch hat das Viertel eine besondere Freifläche verloren – im Gegenzug wurde auf dem Grundstück eine neue Turnhalle gebaut.

5. STÄDTISCHE NACHHALTIGKEITSPOLITIK IN PARIS Seit 2001, als die neue Stadtregierung gewählt wurde, hat sich die Stadtplanung in Paris deutlich in Richtung Nachhaltigkeit entwickelt. Ein Eckpfeiler dieser Politik ist die Erneuerung des öffentlichen Stadtraums. Es wurden erhebliche Anstrengungen unternommen, um den öffentlichen Raum für die nichtmotorisierte Mobilität und den Aufenthalt im Freien zurückzugewinnen. Die Wiedereinführung der Straßenbahn als demonstratives Symbol einer Mobilitätsalternative zur Nutzung des privaten Pkw ist eines der wichtigsten Elemente dieser Politik. In einer Stadt, die für ihre Verkehrsüberlastung bekannt ist (Bauhardt 2005), ist die Verbesserung des öffentlichen Nahverkehrssystems generell von

großer Bedeutung. Die Busspuren wurden erweitert, um einen gleichmäßigeren Verkehr zu gewährleisten, so dass die Busse nicht mehr im Stau stecken bleiben. Die Stadt fördert die Nutzung von Leihfahrrädern, die in großer Zahl und zu einem geringen symbolischen Preis zur Verfügung stehen. Durch all diese Maßnahmen wird Platz für andere Mobilitätsformen geschaffen: zu Fuß gehen, Radfahren, mit Bussen und Straßenbahnen fahren. Diese Aneignung des öffentlichen Raums durch die Bevölkerung wird jeden Sommer mit der Veranstaltung *Paris Plage* gefeiert. Dabei wird die breite Uferstraße der Seine für den Autoverkehr gesperrt und den Pariser*innen und Tourist*innen überlassen.

Ein Beitrag zur Entwicklung des städtischen Bewusstseins für Nachhaltigkeit ist die Sensibilisierung der Öffentlichkeit. In der Dauerausstellung *La Maison de l'air* wird die Luft in Paris, die Gefahren der Luftverschmutzung und die wichtige Rolle sauberer Luft für ein gesundes Leben thematisiert. Ein weiteres Beispiel ist der kürzlich eröffnete Wasserpavillon, der sich mit der Wasserqualität, der Wasserverschmutzung, der Geschichte und den aktuellen Problemen der städtischen Wasserversorgung befasst. Die *jardins partagés* sind also Teil eines Bündels von Bemühungen der politischen und administrativen Entscheidungsträger*innen, die soziale Verantwortung und das bürgerliche Engagement zu stärken und das ökologische Wohlergehen der Stadt und ihrer Bewohner*innen zu verbessern. Diese Bestrebungen sind nicht frei von Widersprüchen, wie das Beispiel des *jardin solidaire* zeigt. Es müssen Entscheidungen getroffen werden, die ein Aushandeln zwischen verschiedenen Bedürfnissen und konfligierenden Zielen im Rahmen des Stadtplanungsprozesses erfordern.

// Literaturverzeichnis

- Bauhardt, Christine (2005): Verkehrsplanung in Paris. Technische, organisatorische und politische Neuordnung des öffentlichen Stadtraums. In: Internationales Verkehrswesen, Jg. 57, Nr. 6, S. 259–262.
- Baudelot, Laurence / Basset, Frédérique / Le Roy, Alice (2008): Jardins partagés. Utopie, écologie, conseils pratiques. Mens: Terre Vivante.
- Ferris, John / Norman, Carol / Sempik, Joe (2001): People, Land and Sustainability: Community Gardens and the Social Dimension of Sustainable Development. In: Social Policy and Administration, Jg. 35, Nr. 5, S. 559–567.
- Glover, Troy D. / Shinn, Kimberly J. / Parry, Diana C. (2005): Association, Sociability, and Civic Culture: The Democratic Effect of Community Gardening. In: Leisure Sciences, Jg. 27, Nr. 1, S. 75–92.
- Gstach, Doris / Hubenthal, Heidrun / Spitthöver, Maria (Hg.) (2009): Gärten als Alltagskultur im internationalen Vergleich / Gardens as every day culture – an international comparison. Kassel: Kassel University Press.
- Meyer-Renschhausen, Elisabeth (2005): Kürbisse von der Lower East Side – Zur sozial-ökonomischen Relevanz der New Yorker Community Gardens (Skripte zu Migration und Nachhaltigkeit der Stiftung Interkultur 2). München: mimeo.
- Pinçon, Michel / Pinçon-Charlot, Monique (2004): Sociologie de Paris. Paris: La Découverte.
- Rosol, Marti / Weiß, Julika (2005): Community Gardens in Toronto und Seattle – interkulturell,

ökologisch und ernährungssichernd (Skripte zu Migration und Nachhaltigkeit der Stiftung Inter-Kultur 1). München: mimeo.
Schnapper, Dominique (1998): *La relation à l'Autre. Au cœur de la pensée sociologique*. Paris: Gallimard.

// Angaben zur Autorin

Prof. Dr. Christine Bauhardt, Leiterin des Fachgebiets Gender und Globalisierung an der Humboldt-Universität zu Berlin. Promoviert in Politikwissenschaft, Venia Legendi für Theorie und Politik räumlicher Planung. Forschungsschwerpunkte: Feministische Politische Ökologie und Ökofeminismus, Queer Ecologies, globale Umweltpolitik, Infrastrukturpolitik (Verkehr, Wasser), Stadtentwicklung mit Schwerpunkt Frankreich. Publikationen: (Hg., gem. mit Wendy Harcourt): *Feminist Political Ecology and the Economics of Care. In Search of Economic Alternatives*, Routledge 2019. Politikwissenschaftliche Geschlechterforschung zu Natur und Umwelt. Feministische Politische Ökologie, Ressourcenpolitik und Queer Ecologies, in: *Politik und Geschlecht. Perspektiven der politikwissenschaftlichen Geschlechterforschung*, Verlag Barbara Budrich 2024.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



QUEERFEMINISTISCHE ÖKOLOGIEN UND GÄRTEN

ABSTRACT The text presents a conversation between sociologist Andrea Baier and filmmaker Ella von der Haide about her documentary *Queer Gardening. Queer-Feminist Ecologies in Community Gardens in North America* (2022). They are discussing the different aspects of queer ecologies and what the queering of ecologies can mean for gardening, the access to food production, and decolonial land use.

Ein Gespräch zwischen der Soziologin Andrea Baier und der Filmmacherin Ella von der Haide über ihren Dokumentarfilm *Queer Gardening. Queerfeministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*.¹⁾

ANDREA Ella, dein Dokumentarfilm mit dem Titel *Queer Gardening* in der Filmreihe *Eine andere Welt ist pflanzbar!* (2022) thematisiert queerfeministisches Gärtnern bzw. porträtiert LGBTQIA*²⁾-Gärtner*innen in Nordamerika. Du bist selbst eine Gartenaktivistin und zählst dich zur queeren Community. Würdest du sagen, dass Gemeinschaftsgärten für queere Menschen besonders wichtig sind?

ELLA In gewisser Weise ja. Denn die Frage des Zugangs zu Natur ist für queere Menschen nicht konfliktfrei. Marginalisierte Menschen sind in ländlichen Räumen häufig bedroht, und insbesondere queere Menschen sind eher auf Städte verwiesen, da ihre Queerness als „unnatürlich“ wahrgenommen wird. Gärten stellen eine Möglichkeit dar, eigene Outdoor-Räume zu schaffen und zu gestalten, in denen unabhängig experimentiert und eine selbstbestimmte Hortikultur entwickelt werden kann. Queerness wird ja oft nur auf Partys verortet. Mir und meinen Interviewpartner*innen ist es aber wichtig, auch alternative Rollenbilder von LGBTQIA* zu zeigen. Bilder von queeren Protagonist*innen, die arbeiten, die mit dreckigen Händen dastehen oder pflanzenkundige Heiler*innen sind, die sich im kontemplativen Zwiegespräch mit Kräutern und Blumen befinden. Der heilende und stärkende Aspekt von Gärten wird von meinen Interviewpartner*innen immer wieder betont. Nicht nur in den USA und Kanada haben marginalisierte Menschen mit körperlichen und seelischen Traumata zu kämpfen, sie werden auch im Gesundheitssystem oft schlechter behandelt. So ist es kein Wunder, dass Gärten als heilsame Orte und auch ganz konkret als

1)

Dieser Beitrag ist eine gekürzte Fassung eines Gesprächs zwischen den beiden Autorinnen im Sommer 2023, erschienen in Baier et al. 2024: 207–221. Dort unter dem Titel: Mit urbanen Gärten Ökofeminismus weiterdenken. Gespräch mit Ella von der Haide über ihren Film „Queer Gardening. Queer-feministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika“.

2)

LGBTQIA*: Lesbian, Gay, Bisexual, Transsexual/Transgender, Queer, Intersexual und Asexual. Das * steht für mögliche weitere (Selbst-)Bezeichnungen.

Orte, an denen Heilpflanzen wachsen, wichtig sind. Gärten erzeugen materielle und immaterielle Ressourcen, Lebensmittel und psychische Regeneration und damit auch Resilienz und die Kraft um dem kulturellen Backlash, den wir und die USA gerade erleben etwas entgegenzusetzen.

Immer wieder betonen meine Interviewpartner*innen auch, wie wichtig die Gärten als Ort der Trauer um verstorbene Freund*innen oder Angehörige sind. Das ist für die queere Community, die so stark durch die HIV/AIDS-Pandemie getroffen wurde und für die die etablierten religiösen Gedenkräume aus homophoben Gründen oft nicht passen, von großer Bedeutung. Aus denselben Gründen entwickeln viele Gärtner*innen eine eigene Spiritualität, die sich auf symbolische Elemente aus den Gärten bezieht bzw. den Garten auch als spirituellen Raum gestaltet. Ein weiteres wichtiges Element ist, dass queere Menschen seltener Kinder bekommen als heterosexuell lebende Personen und oft auch mit ihren Herkunftsfamilien gebrochen haben. Daher suchen sie nach einer anderen Möglichkeit oder Erzählung von Kontinuität, Verbundenheit und der Anbindung an das Leben. Die Wahlfamilie mit anderen Queers, aber auch die Nähe zu Pflanzen und nichtmenschlichen Gartenbewohner*innen und der eigene Beitrag in der Gestaltung eines Gartens bieten diese Möglichkeit.

ANDREA Wo siehst du – und wo sehen deine Protagonist*innen – den Zusammenhang zwischen einer Queerbewegung und Gartenbewegung? Wo gibt es Überschneidungen bezüglich der Engagements?

ELLA Da gibt es viele Zusammenhänge auf ganz verschiedenen Ebenen. Zum einen suchen LGBTQIA*-Gärtner*innen nach einem neuen Verständnis von Ökologie, das ihre Lebenswirklichkeit mit einbezieht. Das tun sie ganz aktiv in den Gärten, indem sie dort miterleben und für andere erfahrbar machen, dass auch in der Natur Heterosexualität nicht immer die Norm ist. Da gibt es z.B. in einem Garten die beiden männlichen Enten, die als Paar leben. Ein*e Protagonist*in, Jonah Mossberg, verweist darauf, dass Pflanzen auch auf ungeschlechtliche Art vermehrt werden können. Jonah nennt das „queer“ und sagt, dass es eine Menge Queerness in der natürlichen Welt gibt, die Menschen oft nicht wahrnehmen, weil sie sie nicht erwarten. Queer Ecology Studies beschreibt nicht nur homosexuelles, bisexuelles und transsexuelles Verhalten von Tieren, sondern hat vor allem nachgewiesen, dass eine heteronormativ geprägte Wissenschaft dieses Verhalten übersieht.

Zum anderen wollen queere Menschen auch die Möglichkeit haben, sich ohne Stigmatisierung gärtnerisch zu betätigen und sich mit guten Nahrungsmitteln selbst zu versorgen und u.a., um damit vom industriellen Ernährungssystem unabhängiger zu werden. Konzepte von Natur und Landwirtschaft als Praxis sind leider immer noch stark mit patriarchalen Geschlechternormen belegt. Das hat dazu geführt, wie Jonah Mossberg im Film-Interview sagt, dass queere Menschen Landwirtschaft eher gemieden haben, weil sie dort nicht akzeptiert wurden. Das beklagen zum Beispiel auch die Frauen*, die in Deutschland das Netzwerk ELAN gegründet haben, um sich gegen Diskriminierungen zusammenzuschließen, die sie als Frauen, Lesben, transsexuelle Personen in landwirtschaftlichen Betrieben erfahren,³⁾ dass das Verständnis von Ökologie und „Natur“ normativ geprägt ist und heterosexistische Normen transportiert, hat zum einen mit der Entstehungsgeschichte der Ökologie als wissenschaftlicher Disziplin zu tun, die von weißen bürgerlichen Männern wie Justus von Liebig und Alexander von Humboldt geprägt wurde und zum anderen mit der Geschichte der Ökologiebewegung und ihrer zuweilen großen Nähe zu konservativem, rechtem oder sogar faschistoidem Gedankengut.⁴⁾ Beim ökologischen Engagement oder Naturschutz werden mitunter auch problematische Bilder, wie das einer „reinen“ Natur, aufgerufen. Die Diskussion um Neophyten ist teilweise xenophob. Zudem sympathisiert Naturschutz gelegentlich auch mit autoritären Maßnahmen. Gegen all das wenden sich Queer Ecology Studies.

ANDREA Du sagst, urbane Gemeinschaftsgärten seien „queerfreundliche Räume“. Was meinst du damit? Wo beobachtest du das?

ELLA Ich denke, in urbanen Gemeinschaftsgärten lösen sich – egal ob bewusst oder unbewusst – binäre Normen, zwischen Natur/Kultur, Stadt/Land, privat/öffentlicht auf. Sie sind unordentlich, präsentieren eine neue Ästhetik, mixen vieles durcheinander. Care-Arbeit findet hier im öffentlichen Raum statt, und damit stehen auch Geschlechterrollen infrage. Gartenarbeit, die ja auch immer mit Sorgearbeit,

3)
ELAN: Emanzipatorisches Landwirtschaftsnetzwerk. Vernetzung von FLINTA* in der Landwirtschaft, <https://elanetzwerk.wordpress.com/> (zuletzt: 02.09.2025).

4)
Siehe zur (umstrittenen) Frage einer z.B. nationalsozialistischen Erblast in Ökologie und Naturschutz: Radkau et al. 2003; Glättli / Niklaus 2014; Bierl 2014.



// Abbildungen 1, 2 & 3
Filmstill aus: *Queer Gardening. Queerfeministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*

Ernährung und Gestaltung und gleichzeitig mit dreckigen Händen und Maschinen zu tun hat, lässt sich ohnehin nicht ganz so eindeutig Männern oder Frauen zuteilen. Deshalb sind Gärten für mich immer schon ein bisschen queer, weil sie Freiräume für Geschlechtsunstereotypisches bieten.

ANDREA Queerfeminismus nimmt ja auch für sich in Anspruch, intersektionale Machtverhältnisse⁵⁾ im Blick zu haben und aufbrechen zu wollen. In deinem Film geht es um verschiedene Unterdrückungsverhältnisse und Ausgrenzungssysteme. Deine Gesprächspartner*innen setzen Kapitalismuskritik, Feminismus, Postkolonialismus, Diskriminierung aufgrund von körperlicher und psychischer Beeinträchtigung usw. mit Raumplanung, kollektiven Lebensmodellen, alternativer Ökonomie, privatem Vergnügen usw. in Beziehung.

ELLA Meine Interviewpartner*innen sind auch abgesehen von ihrer Queerness sehr divers. Es gibt Menschen mit unterschiedlichen körperlichen Fähigkeiten und Handicaps, sie sind Menschen unterschiedlicher Hautfarbe, Migrant*innen und Angehörige von First Nations.⁶⁾ All diese Aspekte bzw. Perspektiven spielen in ihre Gartenpraxis rein. Was sie thematisieren, ist immer wieder die Zugänglichkeit, sind Fragen der Aneignung, der Anerkennung und ganz stark immer wieder Land- und Eigentumsverhältnisse. Das ist noch ein weiterer Grund dafür, dass ich diesen Film gemacht habe, weil ich hoffe, dass ich die intersektionalen Fragestellungen auch in der queerfeministischen Bewegung hier stärken kann.

ANDREA Du sagst, du findest es wichtig, sich auch als Queer-Bewegung mit dem Zugang zu Land und mit Fragen der Ernährungssouveränität zu beschäftigen?

ELLA Ja. Warum die Gartenbewegung die ‚Bodenfrage‘ stellt, ist ja klar. Für die queerfeministische Bewegung ist das nicht ganz so offensichtlich. Aber in dem Moment, wo sie sich intersektional versteht und die Rechte von Indigenen und People of Color mitgedacht werden, geht es eigentlich immer auch um den Zugang zu Boden. Eine*r meiner Interviewpartner*innen, Gordon Brent

5)
Intersektionalität: Überschneidungen und das Zusammenwirken von verschiedenen Diskriminierungsformen, zum Beispiel Patriarchat, Rassismus und Klassismus.

6)
First Nations: Indigene in Nordamerika.



// Abbildungen 4 & 5
Filmstill aus: *Queer Gardening. Queer-feministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*

Brochu-Ingramm, spricht im Film über den pazifischen Holzapfelbaum, der eine zentrale Rolle in der Ernährung von Indigenen Gruppen in Nordamerika spielte, bevor die koloniale Ordnung viele der traditionellen Obstgärten zerstörte. Der Versuch, den Apfelbaum wieder in der Landschaft zu etablieren, ist für ihn ein Statement gegen die Entwertung indigener Lebens- bzw. Ernährungsweisen, die auch oft queer waren.

ANDREA Ich fand interessant, wie mehrere Gärtner*innen betonen, dass der Siedlerkapitalismus sich gleichermaßen gegen das Indigene und gegen Transsexuelle oder Genderfluide, gegen Two-Spirit People⁷⁾ bzw. gegen das ökologische Wissen gerichtet hat und dass es ihnen darum geht, die Indigene und die queere Identität im Umgang und Austausch mit den Pflanzen und dem Land neu zu bestimmen bzw. neu zu erfinden. Einer der Protagonisten, Edgar Xóchitl, begreift das Gärtner als dekolonisierendes Projekt, das ein anderes Naturverhältnis zu re-establiert, dass auch ein anderes Verhältnis zu Sex und Gender beinhaltet. In dem Zusammenhang bezieht er sich auf „Flowerbending“. Kannst du erklären, wie man sich das vorstellen kann?

ELLA Flowerbending ist eine Wortschöpfung, die sich von Genderbending ableitet. Es geht darum mit den Rollenerwartungen und Blumen zu spielen und sie zu „verbiegen“. Edgar bezieht sich dabei auf verschiedene Aspekte der Queer Ecologies, zum Beispiel eine freundschaftlich-verwandtschaftliche Beziehung zu den Pflanzen zu kultivieren und sie in queeren und de-kolonialen Widerstand einzubeziehen. Eine Strategie ist es, an die Indigenen Namen und Geschichten der Pflanzen und an Rituale, bei denen sie verwendet wurden, zu erinnern. Edgar Xochitl zeigt im Film z.B. wie er Sempaxochil (Tagetes) in einem Toten- oder Trauerritual am Dia de los Muertos (31. Oktober) benutzt, um sich explizit mit trans-Mexica-Vorfahr*innen zu verbinden und ihren Widerstand zu würdigen [Abb. 6]. Edgar geht es darum, die zu ehren, die das Indigene Wissen am Leben erhalten haben. Gleichzeitig werden aber auch die Queers betrauert, die aktuell umgebracht werden.



// Abbildung 6
Filmstill aus: *Queer Gardening. Queerfeministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*

ANDREA Er sagt ja auch, dass Queerness Teil der Lösung des Klimaproblems sein könnte. Denkst du das auch?

ELLA Was er da meint, ist, dass Queerness Menschen dazu befähigen kann, das Potential z.B. von Photosynthese, also die Jahr-millionen alte Technik der CO₂-Speicherung, durch eine queere Beziehung mit Pflanzen zu nutzen. Photosynthese ist für ihn ein magischer Moment. Er plädiert dafür, dieser Magie zu vertrauen. Das ist ein basisdemokratischer Ansatz der Selbstermächtigung. Niemand muss auf technische Geoengineering-Lösungen großer Konzerne hoffen. Alle können sofort mitmachen und Teil der Lösung sein, auch die bisher Abgewerteten. Magisches Denken ist das Eingeständnis, dass wir nicht alles wissen können, und dass es keine „Wahrheit“ gibt, nach der wir Menschen oder auch Pflanzen beurteilen und ausnutzen dürfen. Die queerfeministischen Stimmen sind Teil der basisdemokratischen Öko-Bewegungen, die gegen den Klimawandel und für mehr soziale Gerechtigkeit kämpfen.

// Literaturverzeichnis

- Baier, Andrea / von der Haide, Ella (2024): *Mit urbanen Gärten Ökofeminismus weiterdenken. Gespräch mit Ella von der Haide über ihren Film „Queer Gardening. Queer-feministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika“*. In: Andrea Baier / Christa Müller / Karin Werner (Hg.): *Unterwegs in die Stadt der Zukunft. Urbane Gärten als Orte der Transformation*, Bielefeld: Transcript, S. 207–221.
Bierl, Peter (2014): *Grüne Braune. Umwelt-Tier- und Heimatschutz*. Münster: Unrast Verlag.
ELAN (2025): *Emanzipatorisches Landwirtschaftsnetzwerk. Vernetzung von FLINTA* in der Landwirtschaft*, <https://elannetzwerk.wordpress.com/> (zuletzt: 02.09.2025).
Glättli, Balthasar / Niklaus, Pierre-Alain (Hg.) (2014): *Die unheimlichen Ökologen*. Zürich: Rotpunktverlag.
Radkau, Joachim u.a. (Hg.) (2003): *Naturschutz und Nationalsozialismus*. Frankfurt a. M.: Campus.

// Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Rai, Queere Gemeinschaft in Tennessee. Rai erzählt im Film von der Wiederaneignung Indiger und gleichzeitig queerer Spiritualität. Queere Gärtner*innen gestalten in ihren Gärten oft spirituelle Räume. Filmstill aus: *Queer Gardening. Queerfeministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*, © Ella von der Haide
Abbildung 2: Chris, Gnomlandia, Oregon. Chris zeigt im Film ein Schafgarben-Tattoo und beschreibt die Bedeutung von Pflanzen als Heiler*innen und Lehrermeister*innen. Queere Gärtner*innen haben häufig Tattoos von Pflanzen, mit denen sie sich stark verbunden fühlen. Die Pflanzen aus ihren Gärten wachsen auf der Haut weiter, die Grenzen von Körpern werden in Frage gestellt. Filmstill aus: *Queer Gardening. Queerfeministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*, © Ella von der Haide
Abbildung 3: Leo, Oakland SOL, Kalifornien (sustaining ourselves locally). Leo performt einen queeren Vogue/Catwalk mit einer Grabgabel im Garten von SOL. Der Garten ist ein Ort der Erholung für QTBIPOCs (Queer, Trans, Black, Indigenous People of Color). Leo gibt auch praktische Führungen zu queeren Ökologien im Garten. Filmstill aus: *Queer Gardening. Queerfeministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*, © Ella von der Haide
Abbildung 4: Chi Mei and Royal, Earth Roots, Oregon. Chi Mei und Royal laden andere QTBIPOCs (Queer, Trans, Black, Indigenous People of Color) und Crips (Behinderte) ein, gemeinsam zu gärtnern. Sie verteilen ihre Überschüsse großzügig. Ihr Ziel ist es die Solidarität in Bezug auf Ernährungssouveränität zu stärken. Filmstill aus: *Queer Gardening. Queerfeministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*, © Ella von der Haide
Abbildung 5: Roqué Marcelo, Sassyfras, Tennessee. Queere Gemeinschaftsgärten sind oft auch Bühnen für kulturelle Veranstaltungen. Der Pianist und Sänger Roqué Marcelo performt „The Gardener“, eine Liebeserklärung an seine Mutter und ihren Garten. Filmstill aus: *Queer Gardening. Queerfeministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*, © Ella von der Haide
Abbildung 6: Edgar Xóchitl, Hummingbird Farm, San Francisco. Edgar entwickelt das Konzept des Flowerbendings. Gemeinsam mit anderen ChicanX (US-Amerikaner*innen mit mexikanischem Migrationshintergrund) nutzen sie Pflanzen für queeren und de-kolonialen Widerstand. Sie

erinnern z.B. durch Cempasuchil (Tagetes) am Dia de los Muertos (31. Oktober) an die Opfer homophober und rassistischer Gewalt. Filmstill aus: *Queer Gardening. Queerfeministische Ökologien in Gemeinschaftsgärten in Nordamerika*, © Ella von der Haide

// Angaben zu den Autorinnen

Ella von der Haides Motto ist „Eine andere Welt ist pflanzbar“. Sie arbeitet als Performancekünstlerin, Filmemacherin, queer-feministische Aktivistin, Landschaftsgärtnerin und Dipl.-Ing. der Stadt- und Regionalplanung und an der sozial-ökologischer Transformation und Erforschung der Kommunikation mit mehr-als-menschlichen Lebewesen. Mehr Informationen unter:
www.eine-andere-welt-ist-pflanzbar.de

Andrea Baier ist Soziologin und wissenschaftliche Mitarbeiterin der *Anstiftung* im Bereich Forschung und Evaluation. Zu ihren Forschungsinteressen gehören feministisch-subsistenz-theoretische Perspektiven auf DIY und Urban Gardening.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



ZWISCHEN LICHT UND DUNKELHEIT

2023, ERDHÜGEL MIT ECHTEM JOHANNISKRAUT, PUBLIKATION, WIDMUNG.

Im Mai 2023 wurde ein Hügel auf dem grünen Rasen vor dem studentischen Wohnturm im Pradler Saggen in Innsbruck geformt. Die Geschichte dieses Ortes ist geprägt von einer ehemaligen Südtiroler Siedlung, die während des Zweiten Weltkriegs von den Nationalsozialisten auch durch Zwangslarbeit gebaut wurde. Mit dem Bau der Siedlung sind Unrecht, Strafgefängenschaft, Zwangsumsiedlung und Vertreibung verbunden. An diesen Zusammenhang erinnert Margarethe Drexel. Der von ihr geformte Erdhügel ist eine Unterbrechung der Landschaft. Er lädt uns ein innezuhalten und regt dazu an, über das nachzudenken, welche Ereignisse an diesem Ort stattgefunden haben. Gegenwart und Vergangenheit werden in Frage gestellt. Auf dem Erdhaufen wächst das Echte Johanniskraut. Die Pflanze steht in einem Spannungsverhältnis von Licht und Dunkelheit: Es blüht am längsten Tag des Jahres und schenkt uns in den dunklen Stunden (des Winters) Licht. Zwei weitere Teile gehören zur Arbeit *Zwischen Licht und Dunkelheit*: eine gleichnamige Publikation und die Widmung: „Zwischen Licht und Dunkelheit ist all jenen Menschen gewidmet, die an diesem Ort unfreiwillig ihre Spuren hinterlassen haben.“

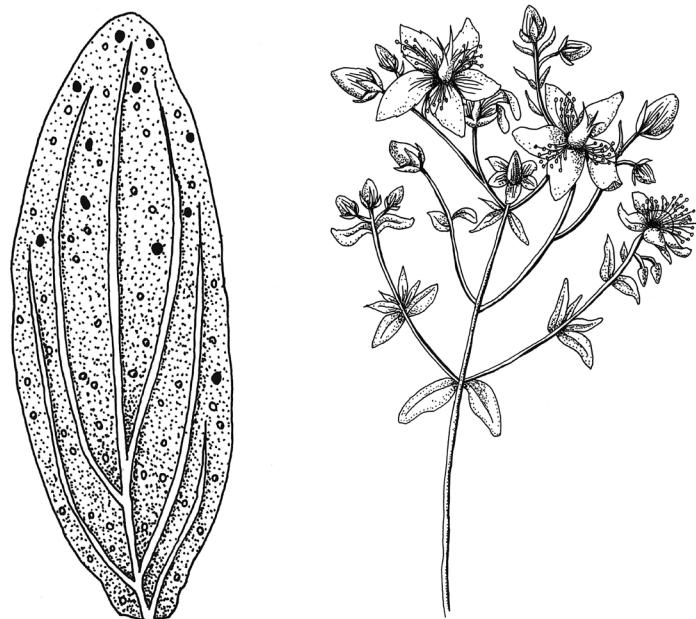
Die dazugehörige Publikation soll zu einer transparenten Erinnerungskultur beitragen und den Bewohner*innen die Geschichte des Ortes näherbringen. Außerdem wird das Echte Johanniskraut aus diversen Perspektiven beschrieben. Víctor Albarracín Llanos schreibt in seinem Essay über einen Raum der Koexistenz für Menschen, Pflanzen und Tiere, der als künstlerische Intervention eine neue Perspektive auf das Verhältnis zwischen Natur und Geschichte eröffnet. Ivan Stecher, Historiker, teilt sein Wissen zur Geschichte des Ortes. Aus kulturhistorischer Perspektive erläutert Sonja Fabian die Recherche zum Johanniskraut. Heidrun Drexel hält in ihrem Beitrag Wissen zu den Anwendungsmöglichkeiten der Pflanze fest, das über Generationen hinweg nur mündlich weitergegeben wurde, Corazon



// Abbildung 1
„Zwischen Licht und Dunkelheit“, Detailansicht Hügel

del Sol skizziert eine kurze Kulturgeschichte des Johanniskrauts und erklärt die Besonderheiten dieser Pflanze, die heilende Aspekte in sich trägt. Catherine Scott schildert auf sehr persönliche Art, wie ihr das Johanniskraut geholfen hat. Umut Evers hat eine Anleitung zur Verwendung von Johanniskraut als Farbe erarbeitet. Susanne Türtscher erzählt, in welcher Weise diese Heilpflanze in Räucherritualen einen Transformationsprozess ermöglicht. Sarah Kerle stellt die Pflanze aus der Sicht einer Biologin vor, und Nathalie Nierengarten hat die Illustrationen in diesem Buch gezeichnet.

Eine gedruckte Version der Publikation ist im Gebäude bei *Bubblepoint Münzwaschsalon* erhältlich, während die digitale Version über einen QR-Code (vor Ort) heruntergeladen werden kann. Die Bewohner*innen erhalten ein Exemplar zum Einzug. Im Laufe der Zeit haben sich auf dem Hügel viele andere Pflanzen angesiedelt. Sie sind lebendige Zeug*innen des fortwährenden Wandels und der Koexistenz von Natur, Geschichte und Gemeinschaft.



// Abbildung 2 (links)

Blätter mit kleinen hellen Punkten (Ölzellen), die sichtbar werden, wenn sie gegen das Licht gehalten werden

// Abbildung 3 (rechts)

Echtes Johanniskraut (*Hypericum perforatum*). Verallgemeinerte Skizze der Pflanze

// Literaturverzeichnis

Drexel, Margarethe (2023): Vorwort. In: Dies. (Hg.), Zwischen Licht und Dunkelheit / Tra Luce e Oscurità / Between Light and Darkness, Selbstverlag, S. 6–7.

// Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: „Zwischen Licht und Dunkelheit“, Detailansicht, Hügel. Foto: Margarethe Drexel.

Abbildung 2: Echtes Johanniskraut (*Hypericum perforatum*). Verallgemeinerte Skizze der Pflanze; Blüten und Knospen tragen ein Pigment (*Hypericin*) in sich, das die Finger rötlich-violett färbt, wenn sie zusammengedrückt werden; Illustration: Nathalie Nierengarten. In: Dies. (Hg.), Zwischen Licht und Dunkelheit / Tra Luce e Oscurità / Between Light and Darkness, Selbstverlag, S. 23.

Abbildung 3: Blätter mit kleinen hellen Punkten (Ölzellen), die sichtbar werden, wenn sie gegen das Licht gehalten werden. Illustration: Nathalie Nierengarten. In: Dies. (Hg.), Zwischen Licht und Dunkelheit / Tra Luce e Oscurità / Between Light and Darkness, Selbstverlag, S. 23.

// Angaben zur Autorin

Margarethe Drexel ist eine multidisziplinäre Künstlerin, die derzeit zwischen Los Angeles und Innsbruck lebt und arbeitet. Sie ist bekannt für ortsspezifische Installationen in Bezug auf Performance, Sprache und (ihren) Körper. 2016 absolvierte Margarethe Drexel den MFA-Studiengang in Public Practice am Otis College for Art and Design in Los Angeles. Davor studierte sie Performance, Digitale Kunst und Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien, der Kunsthochschule Berlin-Weißensee und der Hochschule der bildenden Künste Saar (Saarbrücken) sowie Philosophie und Kunstgeschichte an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



BLUT UND BODEN – DEN MYTHOS UNTERBRECHEN

ABSTRACT The idiom *blood and soil* is one of the central expressions of the Nazi regime. It was programmatically introduced for the Nazis in 1930 in the pamphlet *Neuadel aus Blut und Boden* (*New Nobility of Blood and Soil*) by the later *Reichsbauernführer* Walther Darré as a mythically exaggerated connection between the alleged blood community of the German people and the territory they populated. The term served above all as an identity-creating concept; its aim was to implement the Nazis' racial-biological ideology (such as the aggressive expansion and extermination policy). The interweaving of pseudo-scientific findings with the use of myths was specific to the construction of a reality constructed by consensus. However, the contrast is only apparent and does not encompass the fascination of this myth; it is therefore necessary to interrupt the specific Nazi political orientation of knowledge-creating processes along their ability to instrumentalize.

Der Text untersucht den Ausdruck des Mythos *Blut und Boden*. Zunächst wird die Entstehung des Ausdrucks unter Berücksichtigung seiner politischen Funktionsweise im NS beleuchtet. Daneben werden die Begriffe einzeln nach ihrer faktischen Beschaffenheit bzw. nach der ideologischen Anpassung wissenschaftlicher Fakten befragt. Die Skizze dieser Dekonstruktion hat das Ziel, das „*Unausdrückliche*“ (Haug 1977: 7) zu stören und damit zu unterbrechen.¹⁾ Dies wird begleitet durch visuelle Beispiele von Fritz Mackensen und Heinrich Zügel, deren Arbeiten zu den damals anerkannten Kunstwerken gehört haben. Anhand dieser Bilder soll die NS-ideologisch überhöhte Semantik anschaulich gemacht werden.

Blut und Boden war ein zentrales Schlagwort für die biologistisch/rassistische Ideologie des Nationalsozialismus. Damit wurde eine „mythisch überhöhte Blutsgemeinschaft des Volkes, insbesondere der Bauern, mit dem besiedelten Territorium“ (Schmitz-Berning 2000: 11off.) verstanden und zwar insofern, als der „Begriff des Bauern“ – so der *Reichsbauernführer* (d.i. Reichsminister für Ernährung und Landwirtschaft) Walther Darré – „seine Wurzel im germanischen Mythos von der Heiligkeit des Blutes“ habe und es die „Aufgabe des Bauern [sei], dieses Blut durch Dienst an seinem Geschlecht rein und gesund zu halten auf der ihm anvertrauten Scholle“ (Darré 1931, zit. nach Schmitz-Berning 2000: 85). Der Ausdruck wurde stellenweise wörtlich genommen und als unmittelbare

1)

Mit dem ‚*Unausdrücklichen*‘ ist die Behauptung des Geheimnisvollen/Unerklärlichen gemeint, das allen Mythen gemein ist und das sie aufrechterhält (so auch im Ausdruck *Blut und Boden* im NS). Damit wird verhindert, dass das Nicht-Gesagte (endlich) gesagt wird, um das Mythische – v.a. im NS – zu entkräften.

Verbindung der physischen Bestandteile verstanden. Das hörte sich dann z.B. in einem Vortrag des österreichischen Soziologen Gunther Ipsen an der Universität Kiel 1933 wie folgt an: „Der Blutstrom des Geschlechts bindet sich aus freiem Willen an ein Stück Boden, den er zur fruchtenden Heimaterde verwandelt. Und die trächtige Scholle segnet Kraft und Bestand des Geschlechts“ (Ipsen 1933: 6). Die bäuerliche Gesellschaft wurde vorbildlich für den ganzen deutschen Staat und seine Bevölkerung begriffen und infolgedessen eine Agrarpolitik umgesetzt, die die Teilung und den Verkauf des Grundeigentums einer bäuerlichen Familie untersagte (vgl. weiter unten die Ausführungen zum *Reichserbhofgesetz*). Damit war die ideologische Formel einer territorialen unteilbaren Einheit entworfen, die, auf Dauerhaftigkeit angelegt, im Ausdruck *Blut und Boden* ihren propagandistisch informierten Mythos hatte. Dessen Verfestigung findet sich sowohl in zahllosen metaphorischen Äußerungen als auch in den Darstellungen bäuerlichen Lebens in der damals anerkannten Kunst.

Eine erste Störung des Ausdrucks *Blut und Boden* lässt sich mit einem Zitat des Philosophen Wilhelm F. Haug vornehmen. Er schrieb: „Sprachkritik‘ zerstört die Selbstverständlichkeit der ideologischen ‚Anrufung‘“ (Althusser 1977, zitiert nach Haug 1977: 7). Das Unausdrückliche wird gezwungen, ausdrücklich zu werden. Und schon muss es sich verändern. Was ‚sich gehört‘, erträgt die ausdrückliche Darstellung nicht“ (Haug 1977: 7). Haug beschreibt damit, in seiner Publikation *Der hilflose Faschismus*, Strategie und Vorgehensweise, um jener Sprache des Nationalsozialismus zu begegnen, die mit Ausdrücken wie *Blut und Boden* ein kultisches Symbol etablierte und legt damit die „Selbstverständlichkeit der ideologischen ‚Anrufung‘“ (Haug 1977: 157) im Sinne einer Entkräftigung offen.

Zunächst zum Begriff Mythos – in Bezug zum NS lässt sich folgendes sagen: Als Mythos lässt sich unter gesellschaftspolitischen Aspekten eine identitätsstiftende Erzählung bezeichnen, die irrational und emotional aufgeladen, grundlegende Fragen zu beantworten scheint (Wächter 2010). Die Kunsthistorikerin Silke Wenk erklärt weiter, dass es sich um Überlieferungen handelt, die sich u.a. „auf Vorstellungen eines ‚Volkes‘ über seinen Ursprung und/oder den Ursprung der Welt beziehen“ (Wenk 1997: 13). Vor diesem Hintergrund wird eine weitere Perspektive bzgl. der Dekonstruktion wesentlich, und zwar im Kontext des damaligen Standes der wissenschaftlichen Forschung. Der Romanist und Historiker Frank-Rutger Hausmann stellt etwa für die Geographie – wozu auch die Bodengeographie gehört – im NS folgendes

fest: „Im Rahmen der Begründung einer völkischen Geographie entstand mit der Vorstellung des von Rasse und Blut her definierten Menschen die Konzeption des Menschen als ‚Raumbildner‘, und trat daher neben die traditionelle Landschafts-, Landes- und Länderkunde. Sie wollte die in natürlichen Erdräumen denkende gewöhnliche Länderkunde, die in Staatsräumen denkende politische Länderkunde [...] durch die in Volks- und Lebensräume denkende völkische Länderkunde überwölben“ (Hausmann 2007: 129 f.).

Mit dem Zitat wird deutlich, dass es im NS nicht um den Gegensatz zwischen Mythos und Wissenschaft ging, sondern vielmehr um die (teilweise) Unterordnung bestehender, (selbst-) kritischer Erkenntnisprozesse unter einen politisch ideologisch informierten Konsens von Wissen. So wurden etwa auch Beweise konstruiert, um die Überlegenheit der *arischen Rasse* im Sinne eines germanischen Mythos ideologisch einsetzbar zu machen (Graben für Germanien 2013). Fragt man nach dem damaligen objektiven Erkenntnisstand, dann ergibt sich folgende Skizze für die Analyse der Stoffe Boden und Blut. Die Wissenschaft vom Boden wird bis ca. 1880 als Agrologie, heute als Pedologie bezeichnet. Der Privatgelehrte Friedrich Albert Fallou (1794–1877) befasste sich mit der Wissenschaft der Bodenkunde. Dazu schrieb er mehrere Bücher – u.a. 1862 die *Pedologie oder allgemeine und besondere Bodenkunde*. Durch ihn und andere Wissenschaftler*innen wurde der Bereich zu einem eigenen Fachgebiet. Stark verkürzt formuliert entsteht Boden durch die Zersetzung von organischem (wie etwa Laub) und anorganischem Material (wie etwa Gestein). Mit der Wissenschaft des Blutes (Physiologie des Blutes) befasste sich unter anderen schon der englische Arzt William Harvey (1578–1657) in seiner Publikation *Über die Bewegung des Herzens und des Blutes* (1628). Blut ist vereinfacht gesagt ein flüssiges Gewebe, das im Herz-Kreislauf-System die Versorgung (z.B. mit Sauerstoff, Nährstoffen) der verschiedenen Körperfälle sicherstellt. Nimmt man nun das Aufeinandertreffen von *Blut und Boden* wörtlich – wie es ja durch das Wort *und* evoziert wird – und folgt diesem Vorgang, dann ist eine wechselwirksame Zersetzung feststellbar. Die Auflösung dieser Bestandteile erfolgt relativ rasch im Bodenmilieu und führt dazu, dass organische Substanzen in einem chemisch/biologisch/physikalischen Prozess abgebaut werden.

OSWALD SPENGLER UND WALTHER DARRÉ – DEN MYTHOS KONSTRUIEREN Diese bis heute nicht widerlegten Fakten waren unter Wissenschaftler*innen Anfang des 20. Jahrhunderts bekannt. Das war auch der Stand der Dinge, als der Kulturphilosoph Oswald

Spengler (1880–1936) seine Publikation *Untergang des Abendlandes* veröffentlichte (Spengler 1923 [1918]).²⁾ Er gehörte zu den geistigen Wegbereitern des NS, vor allem im Hinblick auf seine antidemokratische und nationalistische Einstellung. In *Untergang des Abendlandes* wendete er sich gegen eine lineare Geschichtsschreibung, lehnte eine Fortschrittsgeschichte ab und ging von einer zyklischen Bewegung aus, in der Kulturen nur begrenzt existieren und dann „untergehen“ (Spengler 1923: 123). Entsprechend entwarf er die negative Entwicklung des europäisch-nordamerikanischen *Abendlandes* und behauptete pessimistisch, dass eine „Fellachen-Ulkultur“ (Ebd.) an dessen Stelle treten würde.³⁾ Die Geschichtswissenschaft diskutiert sein Werk äußerst kritisch. So teilte etwa der englische Kulturtheoretiker Arnold Toynbee (1889–1975) Spenglers kulturpessimistische Einschätzung und den damit verbundenen Determinismus nicht, sondern argumentierte in seiner Publikation *A study of history* (mehrständig von 1934 bis 1961 erschienen) stattdessen für eine ergebnisoffene Entwicklung (Toynbee 1972: 154).⁴⁾ In Spenglers Publikation tauchen die Begriffe Blut beziehungsweise Boden und der dazugehörende Diskurs unter anderem in folgender Passage auf:

„Man versenke sich in die Seele eines Bauern, der von Urzeiten her auf seiner Scholle sitzt oder von ihr Besitz ergriffen hat, um dort mit seinem Blute zu haften. [...] das bedeutet hier nicht ein flüchtiges Zusammengehören von Leib und Gut für eine kurze Spanne von Jahren, sondern ein dauerndes und inniges Verbundensein von ewigem Land und ewigem Blute: [...] erst aus dem Seßhaftwerden im mystischen Sinne erhalten die großen Epochen des Kreislaufs, Zeugung, Geburt und Tod, jenen metaphysischen Zauber, der seinen sinnbildlichen Niederschlag in Sitte und Religion aller landfesten Bevölkerung findet“ (Spengler 1922: 123).

Tatsächlich lässt sich hier ein Widerspruch von Spenglers imaginierter Verfall ausmachen. Entsteht doch durch die Idee der Verbindung von „ewigem Land und ewigem Blute“ der Nicht-Verfall, denn darin wird eine Stetigkeit angenommen, die dem Verfall entgegenwirkt. Die einzige Möglichkeit, aus diesem Dilemma des drohenden Verfalls der westlichen bzw. deutschen Kultur herauszukommen, ist die Idee eines mythisch begründeten Seßhaftwerdens, das, nach Spengler, mit dem „ewigen Land“ usf. verbunden ist. Nur so kann er den irdischen Verfall auflösen und ins Überirdische verschieben.⁵⁾

2)

Bei nächsten Ausführungen bzgl. des Ausdrucks *Blut und Boden* folge ich vor allem der Sprachwissenschaftlerin und Historikerin Cornelia Schmitz-Berning (2000: 110ff.).

3)

Die Bezeichnung *Fellache* ist heute veraltet. Im kolonialen Diskurs Anfang des 20. Jahrhunderts wurde damit abwertend eine Gruppe von Ackerbau betreibenden Menschen v.a. im Nahen Osten (Ägypten) bezeichnet (Vgl. bezüglich der Abwertung des Nahen Ostens: Said 1978).

4)

Ungeachtet dessen erfährt Spenglers Theorie aktuell bei den sogenannten Neuen Rechten Zuspruch. Insbesondere seine kulturpessimistische Vision westlicher Zivilisationen wird dort als Parallel zu einem vermeintlich aktuellen Niedergang gelesen (Weiß 2011). Dagegen werden etwa von der deutschen Partei Alternative für Deutschland (AfD) Gegenmaßnahmen auf den Plan gerufen – wie etwa eine *Re-migration*, die Setzung einer *Deutschen Leitkultur*, oder auch die Ablehnung von *Multikulturalismus* (vgl. Alternative für Deutschland 2025a, 2025b, 2025c).

5)

Ungeachtet der Anschlussfähigkeit von Spenglers Vorstellungen bestand ein Spannungsverhältnis im NS zwischen ihm und den Machthabern; dies wird bis heute unterschiedlich bewertet (nicht zuletzt im Hinblick auf seine Anschlussfähigkeit an die Neue Rechte) (vgl. dazu etwa Weiß 2017).

Es ist unschwer, in Spenglers Beschreibung eine Vorstellung auszumachen, die die Bildung eines Mythos nach sich zieht, der für den NS anschlussfähig war (Schnellroda 2002).⁶⁾ 1930 mündet der Ausdruck denn auch in der Publikation *Neuadel aus Blut und Boden* (1933) von Darré, der davon sprach, dass es „die Größe des Germanentums gewesen [sei], daß es die Gesetze seines Daseins aus seinem Gottumsbegriff [Gottesbegriff] ableitete und aus dieser Haltung heraus die Gesetze lebensfördernder Daseinsbedingungen auf dieser Welt vor die Gesetze der Wirtschaft und des Ichs stellte; m.a.W. ausgedrückt; Blut und – als Teil des Blutsgedankens – Boden standen in der Bewertung über allem ich-gierigen Wirtschaftsstandpunkt“ (Darré 1930: 68).⁷⁾ Er gibt der Ideologie des Ausdrucks *Blut und Boden* den Vorrang vor den ökonomischen Interessen des/ der Einzelnen und begründet dies mit einem göttlichen Gesetz. Damit verschränkt er die damals anerkannte pseudo-wissenschaftliche *Rassebiologie* mit dem Überirdischen.

Bemerkenswert ist, dass Darré ein agrarwissenschaftliches Studium der Landwirtschaft mit dem Schwerpunkt Viehzucht und Vererbungslehre (an der Universität Gießen) und danach eines an der Universität Halle absolviert hatte und hier auch den Forschungsstand der Beschaffenheit von Böden gekannt haben muss.⁸⁾ Er spezialisierte sich später auf das Gebiet der Viehzucht und auf Fragen der Vererbung. 1925 schloss er sein Studium ab und übernahm ab 1933 bis 1942 das Reichsministerium für Ernährung und Landwirtschaft. Die Skizze seiner beruflichen Laufbahn verdeutlicht, dass er über eine akademische Ausbildung verfügte. Die Grundsätze der sogenannten (Höher)Züchtung von Vieh (damit ist die Steigerung der Leistung wie bspw. Milch- und Fleischproduktion, oder auch die Gesundheit des Tieres gemeint) übertrug er später auf die Zucht von Menschen (v.a. das *deutsche Volk*) (Darré 1930). Ungeachtet der Platzierung des Mythos ins Überirdische strebte er daneben aber sehr wohl dessen (pseudowissenschaftlichen) Beleg als Beweis der Gültigkeit der Idee *Blut und Boden* an. So schrieb er in seiner Publikation *Blut und Boden* folgendes: „Dagegen scheint mir bisher in der Wissenschaft das Verhältnis des Volkes zum Boden nicht genügend beachtet worden zu sein, wenigstens nicht im Sinne der lebensgesetzlichen Auswirkungen des Grund und Bodens auf das Volk und der zwischen beiden bestehenden lebensgesetzlichen Schicksalsgemeinschaft. Der Zusammenhang des Volkes und des Bodens, auf dem es lebt, erschöpft sich nicht darin, daß die Bodenbeschaffenheit, der Bodenertrag und die Bodenschätze natürlichen Einfluß haben auf die Wirtschaft und die materiellen Bedingungen der Kultur dieses Volkes. Die Frühgeschichtsforschung und die

6)

Tatsächlich überschreibt Oswald Spengler das Kapitel V mit genau der Begrifflichkeit *Blut und Boden* (Spengler 1922: Kapitel V).

7)

Die Frage stellt sich, in welcher Form Diskurse, die die Mystifizierung von (deutschem) Land und Boden vornehmen, auch heute noch in rechten Denkweisen fortgeschrieben wird; dazu am Ende des Textes mehr.

8)

Ein Blick in das Vorlesungsverzeichnis der Ludwigsuniversität Gießen aus dem Wintersemester 1922/1923 Jahr etwa weist eine Übung in der Agrophysiologie auf (d.i. ein Zweig der Pflanzenphysiologie; darin wird u.a. untersucht welche Funktionsweisen Nutzpflanzen in Verbindung mit z.B. Klima und Boden haben) (Vorlesungsverzeichnis WS 1922/23, Universität Gießen: S. 34). Das Abschlusszeugnis vom 16.02.1925, abgelegt an der Universität Halle, weist außerdem die (sehr gut benoteten) Prüfungsbereiche u.a.: Mineralogie, Zoologie oder auch Botanik auf. (Die Scans des Zeugnisses von der Universität Halle liegen mir vor) (08.08.2025).

neuzeitliche Rassenforschung haben schon auf die Bedeutung der Bodenart und die Geländegestaltung für die Siedlungsgeschichte des Volkes hingewiesen“ (Darré 1930: 104).

Allerdings beließ er es nicht bei dieser Forderung, sondern führte zusätzlich ein Gesetz ein: das *Reichserbhofgesetz*, womit er den Mythos durch eine juristische Grundlage fixierte. Darin hieß es u.a.: „Die Reichsregierung will unter Sicherung alter deutscher Erbsitte das Bauerntum als Blutquelle des deutschen Volkes erhalten. Die Bauernhöfe sollen vor [...] Zersplitterung im Erbgang geschützt werden [...]. Es soll auf eine gesunde Verteilung der landwirtschaftlichen Besitzgrößen hingewirkt werden, da eine große Anzahl lebensfähiger kleiner und mittlerer Bauernhöfe, möglichst gleichmäßig über das ganze Land verteilt, die beste Gewähr für die Gesunderhaltung von Volk und Staat bildet [...]“ (Verfassungen, o.J.). Praktisch bedeutete dies, dass der bäuerliche Grundbesitz dem kapitalistischen Markt entzogen war und als unveräußerlich in der jeweiligen Familie zu bleiben hatte. Die Neuordnung etablierte damit in zweifacher Hinsicht die Agrarpolitik des NS: Einerseits als Verklärung des bäuerlichen Lebens und andererseits als erzwungene und gesetzmäßig verankerte Sesshaftigkeit. Es ist anzunehmen, dass damit auch Konflikte entstanden sein dürften; zu denken ist nur an die möglichen Schwierigkeiten im Hinblick auf den Verkaufswunsch oder auch bezüglich der unabänderlichen Erbfolge. Im Gegenzug zu den vermutlich entstandenen Problemen, kann man die Nobilitierung des Bauernstandes zum *Neuen Adel* als Ausgleich verstehen (Münkel 1996). Mit der Vorstellung im oben genannten Gesetz des „Bauerntum[s] als Blutquelle“ wurde auf einen weiteren grundlegenden Begriff im NS verwiesen: den der ‚Rasse‘. Damit war die zentrale Trias der Naziideologie vollständig: ‚Rasse‘, *Blut und Boden*, dessen menschenverachtenden rassebiologischen Implikationen im Bild des *reinen deutschen Volkskörpers* in bäuerlicher deutscher Landschaft mündeten.⁹⁾ Gemäß der nationalsozialistischen Weltanschauung postulierte Darré denn auch in seiner Publikation die Reformierung der Landwirtschaft unter rassistischen Aspekten mit dem Ziel: „[M]it allen möglichen Mitteln dahin zu streben, dass das schöpferische Blut in unserem Volkskörper, das Blut der Menschen Nordischer Rasse, erhalten und vermehrt wird, denn davon hängt Erhaltung und Entwicklung unseres Deutschtums ab“ (Darré 1930: 190).

Der Ausdruck *Blut und Boden* wurde zum agrarpolitischen Schlagwort, das darauf ausgerichtet war, einen neuen (bäuerlichen) Adel zu schaffen, und zwar deshalb, weil (so Darré) der vorangegangene nicht mehr existiert. So heißt es bei ihm entsprechend:

9)

Das hieß aber, dass nur eine *bauernfähige Person* (Duden 1934) *deutschen Blutes* den Erbhof übernehmen durfte (Anerberecht).

„Wir müssen einen echten Adel wieder ins Leben rufen“ (Darré 1930: 13); nachdem er festgestellt hatte, dass der alte „auf staatlichem Gebiete verhältnismäßig so wenig für den Wiederaufbau unseres Reiches und unseres Volkes getan hat, daß er nur in Einzelfällen Anspruch auf Achtung erheben kann [...]“ (Darré 1930: 12). Seine Argumentation dieses Wechsels vom alten zum *Neuen Adel* hört sich dann so an: „Das vorliegende Buch [...] versucht, diese Dreiheit von Bauer, Volk und Adel in eine Einheit überzuführen“ (Darré 1930: 12). Sein Ziel war demgemäß die Nobilitierung der bäuerlichen Gesellschaft durch ihre Deklaration als *Neuer Adel*. Aus Sicht des Regimes legitimierte dieses territoriale rassistische Denken sowohl Verfolgung und Ermordung als auch das Auslösen des Zweiten Weltkriegs, um den Lebensraum des Deutschen Volkes zu erweitern (Hartmann / Vordermayer / Plöckinger / Töppel 2016: 1673). Tatsächlich ist die kulturgeschichtliche Bedeutung von Boden und Blut nicht zu leugnen und für den NS gilt die spezifische Unterordnung eines Teils der Wissenschaft unter die politisch gesetzte mythische Überhöhung. Für Darré gilt exemplarisch, dass er seine Ausbildung einsetzte, um den Ausdruck mit der damaligen *Rassenforschung* zusammenzuführen. Die Überprüfung nach wissenschaftlichen Kriterien wurde damit einer machtvoll gesetzten Wirklichkeitsproduktion unterworfen (Foucault 1966; ders. 1973). Diese Ideologie ist damit Teil einer Historie, in der menschliche Gesellschaften emotional und irrational bestimmt werden sollten (Weingart / Kroll / Bayertz 1988). Die Politik menschlicher Reproduktion gehört zum Feld utopischer Sozialtechnologien, was Medizin betrifft und betraf und damit bleibt die grundlegende Problematisierung von politischer Ideologie in enger Verschränkung mit Fragen der Ethik virulent.

FRITZ MACKENSEN UND HEINRICH VON ZÜGEL – DEN MYTHOS VERANSCHAULICHEN Die Fotografie zeigt einen Raum der ersten *Großen Deutschen Kunstausstellung* (GDK) 1937 in München im *Haus der Deutschen Kunst* (HdDK) in München. Das Ausstellungshaus war die zentrale Kunstinstitution im Nationalsozialismus (NS) und die dort zwischen 1937 und 1944 ausgerichteten Präsentationen sollten exemplarisch die *neue deutsche Kunst* zeigen. Demgemäß wurden die Arbeiten von der politischen Führung als Instrument genutzt, um sowohl innen- als auch außenpolitisch



//Abbildung 1

Hoffmann, Heinrich: Blick in den Saal 2 der *Großen Deutschen Kunstausstellung* 1937 in München

die neue Kunspolitik des NS, in definitiver Ablehnung und Abgrenzung zur Kunspolitik der Weimarer Republik, herauszustellen.

Rechts an der Wand in o.a. Fotografie ist die Arbeit von Fritz Mackensen (1866-1953) [Abb. 1] ¹⁰⁾ zu sehen (Trunk 2025). Das Bild zeigt eine dörfliche Gemeinschaft bei einem Gottesdienst unter freiem Himmel. Mackensen erhielt 1941 die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft, was damit begründet wurde, dass der Weltruhm der *Worpsweder Künstlerkolonie* hauptsächlich seinem Werk zu verdanken sei.¹¹⁾ Im Parteiorgan der NSDAP, dem *Völkischen Beobachter*, wurde die Arbeit in einem Artikel des *Kunstberichterstatters* Robert Scholz mit der Überschrift *Historische Wende der Kunstartentwicklung durch klare Scheidung der Geister – Ein Gang durch die Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst* als „Erlebnis der schlichten Größe des Bauerntums“ (Scholz 1937: 5) gelobt.¹²⁾ Ein anderer Autor bezeichnete die Arbeit als „epische Schilderung“ in der Zeitschrift *Kunst im Dritten Reich* und wies ihm Ewigkeitswert zu, indem er schrieb, dass das Bild „seinen dauernden Wert durch die künstlerisch eindrucksvolle Darstellung bodenständiger Menschentypen“ behalten werde (A.H. 1937: 14). Die Arbeit war zwar bereits 1895 entstanden, wurde aber dennoch in die gut 40 Jahre später eröffnete GDK übernommen – ein Hinweis auf die damit verbundene programmatisch anschlussfähige Schilderung bäuerlichen Lebens (Stohmeyer / Artinger / Krogmann 2000).

Die Anerkennung Mackensens zeigte sich u.a. gleichermaßen durch die Aufnahme seines Namens im August 1944 in die sogenannte Gottbegnadeten-Liste.¹³⁾ Kurz gesagt: Seine Arbeit und seine politische Einstellung entsprachen dem NS-Kunstbegriff und dessen Ideologie.¹⁴⁾ Ein anderes Bild verweist ebenfalls auf eine motivische Präferenz der damaligen Kunspolitik und ihrer darin eingebetteten Symbolik: Tiere im ländlichen Umfeld. Ein Beispiel für einen bekannten und damals sehr erfolgreichen Maler ist Heinrich von Zügel, der wiederholt in der GDK vertreten war (1937, 1938, 1939).

Das Bild von Zügel zeigt eine Schafherde, also eine Gruppe von landwirtschaftlichen Nutztieren in einem eingezäunten Gelände. Mit solchen und ähnlichen Motiven wurde die Überhöhung des bäuerlichen Lebens im Sinne des Mythos *Blut und Boden* explizit auf ästhetischer Ebene anschaulich gemacht. Darré spricht etwa davon, dass „Der Begriff des Bauern seine Wurzeln im germanischen Mythos von der Heiligkeit des Blutes und der Aufgabe des Bauern [habe], und dass er, „dieses Blut durch Dienst an seinem Geschlecht rein und gesund auf der ihm anvertrauten Scholle zu bewahren und zu sichern [habe]“ (Darré 1941: 338).

10)

Fritz Mackensen gehörte zu den Begründern der Künstlerkolonie Worpswede, die er 1889 zusammen mit Hans am Ende und Otto Modersohn als Lebens- und Arbeitsgemeinschaft gegründet hatte. Vgl. im Hinblick auf die Frage der NS-Anschlussfähigkeit der Künstlerkolonie Worpswede die Publikation von: Stohmeyer / Artinger / Krogmann (2000).

11)

Die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft wurde anlässlich des 100. Todestages Goethes 1932 von dem Reichskanzler Paul von Hindenburg gestiftet. Im NS wurde sie von Adolf Hitler verliehen.

12)

Nach einer Verordnung durch Goebbels 1936 durfte der Text über damals anerkannte Kunstwerke nicht mehr als Kunstkritik bezeichnet werden, sondern hatte fortan *Kunstbericht* zu heißen; entsprechend gab es keine Kritiker*innen mehr, sondern nur noch *Kunstberichterstatter* (Trunk 2023).

13)

Die Gottbegnadeten-Liste war eine, in der Endphase des Zweiten Weltkrieges, vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda unter Joseph Goebbels zusammengestellte Liste deutscher Künstler, die nicht zum Kriegseinsatz herangezogen wurden.

14)

Mackensen war bis 1935 Mitglied der Organisation *Stahlhelm*, *Bund der Frontsoldaten* und publizierte für den *Kampfbund für Deutsche Kultur*. Der *Stahlhelm*, *Bund der Frontsoldaten* war eine 1918 gegründete paramilitärische Organisation, in der das Wirken aller Kriegsteilnehmer Anerkennung finden sollte. Unter der Bezeichnung *NS-Frontkämpferbund* wurde er organisatorisch in die *Sturmabteilung (SA)* eingegliedert und 1935 ganz aufgelöst.

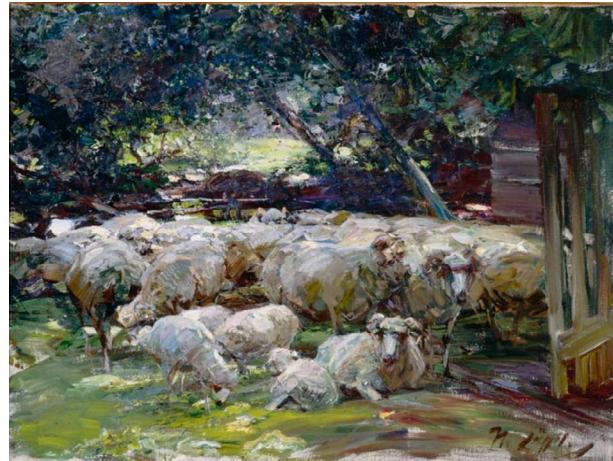
Diese Auffassung von Naturverbundenheit als Glorifizierung bäuerlichen Lebens ist programmatisch und findet sich zahlreich gelobt in den damaligen *Kunstberichten*. So heißt es etwa über die Tierdarstellungen von Zügel: „Im engsten Zusammenhang mit der Natur steht die Schilderung des Tierlebens, wie es uns Altmäister Zügel näherbringt. Die Eigenart und die Psyche bestimmter Tiere wird nicht leicht besser dargestellt werden können [...]. Seine klassischen Lämmerstudien vollends sind unübertrefflich“ (Heilmeyer 1939: 167).

Der Kunsthistoriker Bertold Hinz las die Darstellung landwirtschaftlich genutzter Tiere im NS als mythisch aufgeladen, was er wie folgt beschrieb: „Wiederum wird der Kosmos mit seinen ewigen Gesetzen des Jahres-/Tagesablaufs und seine Auswirkungen auf die ländliche Betriebsführung bemüht, geographische Determinanten werden nun auch für Mensch und Tier verbindlich. »Arbeit« tritt auf der archaischen Ebene als kollektive Anstrengung der menschlichen und tierischen Physis auf. Endlich wird autoritäres Kalkül auf die Tierwelt ausgeweitet, und die Grundformel der wiedergewonnenen »Substanz« »Blut und Boden« findet ihre Bedingung in dieser Gattung [der Tiermalerei]“ (Hinz 1974: 100) (was an den bei Spengler aufgeführten Kreislauf erinnert). Mit der Frage nach einer „Substanz“ wirft er weiter unten die zentrale Frage auf, zu welchen Diensten die Kunst im NS geschaffen wurde, beziehungsweise welche Arbeiten auch davor bereits in dieses Schema gepasst haben. Tatsächlich ergibt sich die Antwort nicht aufgrund der Motive, denn Landschafts-, Tier- oder auch Aktmalerei gab es ja schon vor dem NS, sondern – so Hinz – maßgeblich sei hier die ‚Substantialisierung‘ im Sinne einer inhaltlichen Aufladung alter Bildgegenstände durch die (neue) Ideologie des NS. Er bringt dies auf die Formel, dass der damals anerkannten Malerei „die Last aufgebürdet wird, zentrale Wahrheiten zu verkünden und verbindliche Heilsaussagen zu machen (Hinz 1974: 98) und verdichtet den Gedanken wie folgt: „Aus jedem Kind und jeder Kuh sollen nun die Urweihen natürlicher Ordnung blicken“ und, dass die Bilder zu „Masken der evozierten Substanz, zu Masken des faschistischen Systems“ werden (Hinz 1974: 98).



//Abbildung 2

Mackensen, Fritz: *Gottesdienst im Moor*, 1895, Historisches Museum Hannover



//Abbildung 3

von Zügel, Heinrich: *Schafherde am Tümpel beim Rehstall*, 1925

FAZIT – ÜBERKREUZUNG DER MEDIEN _____ Genau dies zeigt sich in der Rezeption der oben angeführten Bildbeispiele exemplarisch. Insofern entspricht die „Substantialisierung“ (also die bedeutungsvolle Zugabe von rassistisch-biologistischem Inhalt) bei Hinz dem „Unausdrücklichen“ auf sprachlicher Ebene bei Haug. Dieses Überkreuzen von Sichtbarem und Sagbarem ereignet sich damit als ein diskurspolitisch entscheidender Wirkungszusammenhang. Denn diese Verbindung (der Medienwissenschaftler Friedrich Balke nennt das Zusammentreffen, von Foucault ausgehend, ‚chiasatisch‘ – also kreuzweise aufeinander bezogen (Balke 2012) verweist auf jene Interdependenz, in der sich die größtmögliche Wirkung zeigt. Insofern lässt sich der Ausgangspunkt des vorliegenden Textes – das kritische Gegenlesen des Ausdrucks *Blut und Boden* – als Dekonstruktion des Verhältnisses von Sicht- und Sagbarem verstehen. Der Medienwissenschaftler Sebastian Scholz formuliert dies so:

„Die Art und Weise der Verknüpfung von Sagbarkeit und Sichtbarkeit ist eine ‚politische Frage‘, beziehungsweise mehr noch: eine ‚Frage des Politischen‘. Wo Medien beteiligt sind an der Errichtung von Sichtbarkeitszonen und Sagbarkeitsgrenzen, arbeiten sie mit an der politischen Frage nach dem, was Einschluss in diese Zonen findet und was als Unsichtbares oder Unsagbares ausgeschlossen bleibt“ (Scholz 2021: 115).

_____ Diese Medienverschränkung ist damit funktionaler und programmatischer Teil eines politisch autoritär gesetzten Macht-Wissen-Komplexes, der einen rechtsextremen Diskurs maßgeblich bildet und abbildet. Tatsächlich werden Arbeiten von Mackensen ebenso wie von Zügel aber dennoch heute in öffentlichen Museen kontextfrei ausgestellt, denn es ist zu vermuten, dass deren Botschaften nicht mehr so gelesen werden (sollen) wie im NS. Dennoch ist nicht auszuschließen, gerade angesichts der Anlehnung wie sie in der ‚erfolgreichen‘ Social-Media-Kommunikation rechtsextremer Gruppen sichtbar wird, dass ihre Anschlussfähigkeit auch heute ‚funktioniert‘ (Juschkat 2012; Rau 2024; Strick 2021). Deshalb ist auch hier eine kritische Lesart erforderlich, damit die Ausblendung der Geschichte der Werke und Autor*innen nicht zur erneuten Indienstnahme führt.

// Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W. (1966/1970): Erziehung nach Auschwitz. In: Gerd Kadelbach (Hg.), *Erziehung zur Mündigkeit, Vorträge und Gespräche mit Hellmuth Becker 1959 bis 1969*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 92–109.
- Alternative für Deutschland (2025a): AfD-Grundsatzprogramm #7. <https://www.afd.de/grundsatz-programm/#7> (zuletzt: 20.02.2025).
- Alternative für Deutschland (2025b): AfD-Grundsatzprogramm. <https://www.afd.de/grundsatz-programm/> (zuletzt: 25.02.2025).
- Alternative für Deutschland (2025c): Remigration. <https://www.afd.de/remigration/> (zuletzt: 25.02.2025).
- Balke, Friedrich (2012): Sichtbarmachung. In: Christina Bartz, Ludwig Jäger, Marcus Krause, Erika Linz (Hg.), *Handbuch der Mediologie. Signaturen des Medialen*, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 253–264.
- Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) (2025): Rechtsextreme Strategien in den sozialen Medien. <https://www.bpb.de/lernen/digitale-bildung/werkstatt/549324/rechtsextreme-strategien-in-den-sozialen-medien/> (zuletzt: 20.02.2025).
- Camus, Renaud (2016): Revolte gegen den Großen Austausch. Steigra: Verlag Antaios.
- Correctiv (o.J.): Geheimplan Recherche. <https://correctiv.org/themen/geheimplan-recherche/> (zuletzt: 29.11.2024).
- Darré, Walther (1930): Neuadel aus Blut und Boden. München: J.F. Lehmanns Verlag.
- Ders. (1934): Das Bauerntum als Lebensquell der nordischen Rasse. München: J.F. Lehmanns Verlag.
- Ders. (1936): Blut und Boden – ein Grundgedanke des Nationalsozialismus. Sonderdruck aus ‚Odal‘, Monatsschrift für Blut und Boden. Berlin: Reichsdruckerei.
- Ders. (1941): Um Blut und Boden. München: Zentralverlag der NSDAP Franz Eher Nachf.
- Duden (1934): 11. Auflage. Leipzig: Verlag des Bibliographischen Instituts.
- Fallou, Friedrich Albert (1857): Anfangsgründe der Bodenkunde. Dresden: G. Schönfeld's Buchhandlung.
- Foucault, Michel (1966): Die Ordnung der Dinge. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Ders. (1973): Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Frietsch, Elke (2006): Kulturproblem Frau. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- Funck, Markus (2022): Einleitung: Verschwörungsdenken in Vergangenheit und Gegenwart. <https://lernen-aus-der-geschichte.de/Lernen-und-Lehren/content/15284> (zuletzt: 02.12.2024).
- Gallager, Shaun / Zahavi, Dan (2022): Bewusstsein: Phänomenologie und Kognitionswissenschaften. Freiburg i. B.: Alber Verlag.
- Geuter, Ulfried (1988): Die Professionalisierung der deutschen Psychologie im Nationalsozialismus. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GDK Research (o.J.): Große Deutsche Kunstausstellung. <https://www.gdk-research.de/db/apsisa.dll/ete> (zuletzt: 10.08.2025).
- Gies, Horst (2019): *Richard Walther Darré. Der ‚Reichsbauernführer‘, die nationalsozialistische ‚Blut und Boden‘-Ideologie und die Machteroberung Hitlers*. Köln: Böhlau Verlag.
- Graben für Germanien (2013): Archäologie unterm Hakenkreuz. Focke-Museum, Bremer Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Stuttgart: Theiss Verlag.
- Greuel, Frank / Herding, Maruta (Hg.): Handbuch Radikalisierung im Jugendalter. Phänomene, Herausforderungen, Prävention. Opladen, Berlin, Toronto: Barbara Budrich Verlag.
- Hartmann, Christian / Vordermayer, Thomas / Plöckinger, Othmar / Töppel, Roman (Hg.) (2016): *Mein Kampf. Eine kritische Edition. Band 2*. München, Berlin: Institut für Zeitgeschichte.
- H[eil]meyer, A[lexander] (1937): Grosse Deutsche Kunstausstellung 1937. In: *Die Kunst im Dritten Reich*, München: Zentralverlag der NSDAP, Franz. Eher Nachf., S. 14.
- Ders. (1939): *Die Münchner Kunstausstellung 1939*. In: *Die Kunst im Dritten Reich*, München: Zentralverlag der NSDAP, Franz. Eher Nachf., S. 167.
- Harvey, William (1628): *Über die Bewegung des Herzens und des Blutes*. Leipzig: Ambrosius Barth Verlag.
- Haug, Wilhelm Fritz (1977): Der hilflose Antifaschismus. Köln: Pahl-Rugenstein.
- Hausmann, Frank-Rutger (2007): Deutsche Geisteswissenschaft im Zweiten Weltkrieg – Die Aktion Ritterbusch (1940–1945). Heidelberg: Synchron Verlag.
- Heim, M. (2025): Remigration: Was ist damit gemeint? Und was noch? <https://www.br.de/nachrichten/deutschland-welt/remigration-was-ist-damit-gemeint-undwas-noch,UZkPlw2> (zuletzt: 15.12.2024).
- Hitler, Adolf (1943): *Mein Kampf*. München: Zentralverlag der NSDAP, Franz Eher Nachf.
- Ipsen, Gunther (1933): Blut und Boden: (das preußische Erbhofrecht); [Vortrag, gehalten am 27. Juli 1933 im Rahmen der nationalpolitischen Vorträge der Kieler Studentenschaft in der Aula der Universität]. https://pure.mpg.de/rest/items/item_2347543_5/component/file_2352665/content (zuletzt: 09.08.2025).

- Juschkat, Nadine (2022): Digitale Medien als Medien der (neuen) Rechten? Zur Rolle und Nutzung (digitaler) Medien in rechtsextremen Bewegungen und ihrer Bedeutung für kollektive und individuelle Radikalisierungsprozesse. In: Björn Milbradt, Anja Frank, Marcus Krause, Erika Linz (Hg.), *Handbuch der Mediologie. Signaturen des MediaLEN*, München: Wilhelm Fink, S. 253–264.
- Kunsthalle Bremen (o.J.): Fritz Mackensen (*Greene/Kreiensen 1866 – † Bremen 1953), Maler Der Säugling, 1892. <https://onlinekatalog.kunsthalle-bremen.de/DE-MUS-027614/object/4031> (zuletzt: 05.08.2025).
- Ludwigsuniversität Gießen (1922/1923): Vorlesungsverzeichnis WS 1922/23. Agrophysiologische Übung, S. 34. <https://jupub.ub.uni-giessen.de/server/api/core/bitstreams/d60a9e50-3adb-4cd3-9314-e79aba488455/content> (zuletzt: 06.08.2025).
- Münkel, Daniela (1996): Bäuerliche Interessen versus NS-Ideologie. Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte https://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/1996_4_3_muenkel.pdf (zuletzt: 11.08.2025).
- Netzwerk Courage (2023): Achtungszeichen! Begriffe und Sprache der neuen Rechten. https://www.netzwerk-courage.de/wp-content/uploads/2023/05/Handreichung_AchtungszeichenNeue-Rechte_SAX.pdf (zuletzt: 05.12.2024).
- Oswald Spengler Society (o.J.): The Oswald Spengler Society. <https://www.oswaldspenglersociety.com/the-society> (zuletzt: 29.09.2024).
- Rau, Jan (2024): Das Internet als rechtsextreme Erfolgsgeschichte? <https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/544565/das-internet-als-rechtsextreme-erfolgsgeschichte/> (zuletzt: 30.11.2024).
- Reichardt, Martin (1935): Psychologie und Politik. München: J.F. Lehmanns Verlag.
- Reichardt, Sven (2014): Faschistische Tatgemeinschaften. Anmerkungen zu einer praxeologischen Analyse. In: Hans Woller, Thomas Schlemmer (Hg.), *Faschismus in Europa. Wege der Forschung*, München: De Gruyter, S. 73–88.
- Rodens, Franz (1937): Kunsterlebnis und Kunstbetrachtung. Bonn: Ludwig Röhrscheid Verlag.
- Schmitz-Berning, Cornelia (2000): Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin, New York: De Gruyter.
- Schnellroda, Antaios / Beßlich, Barbara (2002): Faszination des Verfalls. Thomas Mann und Oswald Spengler. Berlin: Akademie Verlag.
- Scholz, Robert (1937): Historische Wende der Kunstentwicklung durch klare Scheidung der Geister. Ein Gang durch die Kunstausstellung im Haus der Deutschen Kunst. In: *Völkischer Beobachter*, München: Zentralverlag der NSDAP, Franz. Eher Nachf., S. 5.
- Ders. (1940): Die Kunst im Deutschen Reich. Jg. 4., Nr. 8/9 A.
- Said, Edward (1978): Orientalism. New York: Pantheon Books.
- Scholz, Sebastian (2021): Epistemische Bilder: Zur medialen Onto-Epistemologie der Sichtbarmachung. Bielefeld: Transcript.
- Spengler, Oswald (1923): Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. München: C.H. Beck.
- Strick, Simon (2021): Rechte Gefühle. Affekte und Strategien des digitalen Faschismus. Bielefeld: Transcript.
- Strohmeyer, Arn / Artinger, Kai / Krogmann, Ferdinand (Hg.) (2000): Landschaft, Licht und niederdeutscher Mythos: Die Worpsweder Kunst und der Nationalsozialismus. Weimar: VDG.
- Toynbee, Arnold (1972): A study of history. London: Thames and Hudson.
- Trunk, Wiebke (2025): Kunst ist Kontext. Der NS-Künstler Fritz Mackensen dient immer noch als Aushängeschild. In: Nanna Lüth (Hg.), Immer wieder! NS-Geschichte vermitteln in Schule, Hochschule und den Künsten, München: kopaed, S. 252–287.
- Dies. (2023): Kunstberichte als kultur- und pressepolitisches Herrschaftsinstrument im NS – Untersuchung der Berichterstattung zur „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München von 1937 bis 1943 in der „Frankfurter Zeitung und Handelsblatt“. <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:715-oops-59263> (zuletzt: 10.08.2025).
- Verfassungen (o.J.): Reichserbhofgesetz. <https://www.verfassungen.de/de33-45/reichserbhof33.htm> (zuletzt: 30.09.2024).
- Wächter, Mathias (2010): Mythos. <https://docupedia.de/zg/Mythos> (zuletzt: 08.08.2025).
- Weingart, Peter / Kroll, Jürgen / Bayertz, Kurt (Hg.) (1988): *Rasse, Blut und Gene – Geschichte der Eugenik und Rassenhygiene in Deutschland*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Weiβ, Volker (2011): Deutschlands Neue Rechte. Angriff der Eliten – Von Spengler bis Sarrazin. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Ders. (2017): Die autoritäre Revolte. Die Neue Rechte und der Untergang des Abendlandes. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Wenk, Silke (1997): Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit. In: Kathrin Hoffmann-Curtius, Silke Wenk (Hg.), *Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert*, Marburg: Jonas Verlag, S. 12–29.
- Wörsching, Mathias (2020): Faschismustheorien. Überblick und Einführung. Stuttgart: Schmetterling Verlag.

// Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Hoffmann, Heinrich, Blick in den Saal 2 der Großen Deutschen Kunstausstellung, 1937 in München. Quelle: ConedaKOR Frankfurt, Goethe-Universität Frankfurt am Main, Kunstgeschichtliches Institut, Goethe-Universität Frankfurt am Main

Abbildung 2: Fritz Mackensen, Gottesdienst im Moor, 1895, Historisches Museum Hannover.

Quelle: Diathek online, Technische Universität Dresden, Institut für Kunstgeschichte, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Abbildung 3: von Zügel, Heinrich, Schafherde am Tümpel beim Rehstall, 1925, Prinzenpalais Oldenburg. Quelle: Wiebke Trunk

// Angaben zur Autorin

Wiebke Trunk studierte zunächst Bühnen- und Kostümbild an der Staatlichen Kunsthochschule in Stuttgart bei Jürgen Rose. Im Anschluss daran schloss sie ein zweites Studium in den Fächern Philosophie und Kunstgeschichte in Würzburg und Stuttgart ab. Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Entwicklung von Konzepten der zeitgemäßen Vermittlung von Kunst und Kultur. Ihre Kooperation mit dem Institut für Auslandsbeziehungen, dem Goetheinstitut und dem deutschen Kulturinstitut konzentrierte sich vor diesem Hintergrund auf die Konzeptionierung von Formaten der Kunstvermittlung für deren internationale Tourneeausstellungen. Seit 2014 arbeitet sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin/LfbA am Institut für Kunst und Visuelle Kultur (Kunstpädagogik/Kunstvermittlung) an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. 2024 beendete sie ihren Beitrag für das 3-jährige Projekt OLE+ (biographieorientierte und phasenübergreifende Lehrerbildung) mit dem Titel „Von Kunst aus sprechen“ (<https://uol.de/lehr-lern-plattform-schule>). In ihrer Forschung konzentriert sie sich auf die gesellschaftspolitische Bedeutung von Kunst/Kultur. Dementsprechend lautet der Titel ihrer Dissertation: „Kunstberichte als kultur- und pressepolitisches Herrschaftsinstrument im NS – Untersuchung der Berichterstattung zur „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München von 1937 bis 1943 in der „Frankfurter Zeitung und Handelsblatt“ (<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:715-oops-59263>). Sie lebt in Berlin.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



DIE TIEFE DES FELDES: *BYSTANDER, FORENSISCHE KUNST-PRAKTIKEN UND NICHT-ERINNERUNGSORTE*

ABSTRACT Abandoned sites of trauma often become objects of art-based research. The forensic turn has provided artists with new tools to approach uncommemorated post-violence sites and to interact with their human and non-human actors. Artistic methods make it possible to inspect nondiscursive archives and retrieve information otherwise unavailable. The new wave of *forensic art* continues the legacy of post-war artists to respond to sites of mass killings. In the post-war era, sites of trauma were presented as (implicated) *landscapes*, or unhospitable *terrains*. The tendency to narrow spacial focus and contract the perspective is continued today by visual artists entering *difficult memory* grounds, looking down, inspecting the ground with a *forensic gaze*. A set of examples of such artistic endeavors, following the research project Uncommemorated Genocide Sites and Their Impact on Collective Memory, Cultural Identity, Ethical Attitudes and Intercultural Relations in Contemporary Poland (2016–2020) is discussed here under notion of *bystanders' art*.

Orte der Gewalt, an denen keinerlei organisiertes Gedenken stattfindet – Stätten, die Zeugen des Holocaust oder anderer Formen massenhafter Gewaltausübung geworden sind, aber keine Markierung durch Denkmäler oder erklärende Tafeln erfahren haben – weisen paradoxe Eigenschaften auf.¹⁾ Einerseits handelt es sich bei ihnen um spezifische Orte, die von Forscher*innen und Aktivist*innen lokalisiert und anhand exakter geographischer Koordinaten beschrieben werden können, ganz so als hätten die verübten Verbrechen punktuell abgrenzbare Spuren hinterlassen; andererseits werden sie häufig auf eine Weise diskutiert, ins Gedächtnis gerufen, erklärt und visualisiert, die eine weitaus größere topographische Ausdehnung nahelegt. In Martin Pollacks (2014) erkenntnisreichem Essay *Kontaminierte Landschaften* über die Schauplätze traumatischer Ereignisse findet sich eine treffende Beschreibung des ‚Überschwappens‘ der Gewalt aus ihrem historischen Areal hinein in einen sehr viel weiteren Raum:

„Vor einiger Zeit habe ich durch Zufall im Internet eine alte Fotografie der ebenerdigen, aus Steinen erbauten Hütte von Karolina Bullová entdeckt, in der die Juden mit ihrer

1)

Die englischsprachige Ursprungsfassung dieses Artikels erschien 2021 unter dem Titel *Depth of the Field. Bystanders' Art, Forensic Art Practice and Non-Sites of Memory* in Band 1 der Zeitschrift *Heritage, Memory and Conflict Journal (HMC)*, S. 73–83.

Quartiergeberin den Tod fanden. Die Aufnahme war nach den Geschehnissen gemacht worden. Man sieht im Vordergrund einen einfachen Holzzaun, dahinter das Steinhaus, zwei leere Fensterluken, ohne Dach, das ist verbrannt. Als ich mich vor Jahren auf die Suche nach den Schauplätzen machte, war von dem Steinhaus nichts mehr zu sehen. Ein alter Mann führte mich zu einer Wiese, auf der Schafe weideten. Hier ist es geschehen, sagte er mit einer weit ausholenden Handbewegung. Hier wurden die Menschen erschossen und anschließend verscharrt. Ringsum war nichts als scheinbar unberührte Natur. Eine herrliche Gebirgslandschaft.“ (Pollack 2014: 43f.)

Der vorliegende Beitrag untersucht, inwieweit das Konzept der Landschaft als Schlüssel zu dem enigmatischen Mnemotop dienen kann, als das wir solche Nicht-Erinnerungsorte begreifen.²⁾ Hierbei beziehen wir uns auf Werke von Künstler*innen, die abgeschiedene und ‚gedenkenlose‘ Stätten der Gewalt in Polen untersuchen. Wir betrachten diese künstlerischen Arbeiten als eine Form engagierter Forschung, weil sie an den Schauplätzen massenhafter Verbrechen ausgeführt werden und dabei auf Formen der Wahrheitsfindung abzielen. Zudem sind die Werke ein Mittel, die Ergebnisse detaillierter Untersuchungen an den Nicht-Erinnerungsorten zu vermitteln.

In den letzten beiden Jahrzehnten wurde der Terminus der Landschaft (engl. *landscape*) zur konzeptuellen Grundlage für zahlreiche, immer präzisere und spezialisiertere Begriffsschöpfungen im Bereich der Memory Studies: Man beschäftigte sich mit *campscapes*,³⁾ *traumascapes* (Tumarkin 2005; Violi 2012) und *terrascapes* (van der Laarse / Mazzucchelli / Reijnen 2014; Otto 2009), untersuchte die landschaftlichen Spuren des Holocaust (Cole 2016; Knowles / Cole / Giordano 2014; Cole 2014), und thematisierte die entstandenen *postmemory spaces* (Kaplan 2013; Szczepan 2014). Auch im Zusammenhang des Ecocriticism (Rapson 2015; Ubertowska 2019) und in kritischen Auseinandersetzungen mit der Umweltgeschichte des Holocaust (Małczyński 2017, 2018; Domańska 2017; Małczyński / Domańska / Smykowski / Kłos 2020) spielt das Konzept der Landschaft eine zentrale Rolle. Ohne Übertreibung lässt sich somit festhalten, dass es in der Forschung zur Topographie der Gewalt eine ausgesprochen produktive Kategorie darstellt.

Im Kontext des Holocaust können anhand des Landschaftsbegriffs zwei hochgradig unterschiedliche Perspektiven untersucht werden: die Menschliche und die Nichtmenschliche. Aussagen der Opfer (Cole 2016), von den Täter*innen hinterlassene Akten und

2)

Für eine detaillierte Erörterung des Konzepts der Nicht-Erinnerungsorte (engl. *non-sites of memory*) siehe Surdyka 2016, insbesondere S. 14: „The basic indicator is lack of information (altogether or of proper, founded information), of material forms of commemoration (plaques, monuments, museums), and of delimitation (any official designation of the scope of the territory in question). Non-sites of memory also have in common the past or continued presence of human remains (bodies of deceased persons) that has not been neutralized by funerary rites. These sites do not, meanwhile, share physical characteristics: they may be extensive or centred, urban or rural, though they are often characterized by some variety of physical blending of the organic order (human remains, plants, animals) and to the inorganic order (ruins, new construction). The victims who should be commemorated on such sites typically have a collective identity (usually ethnic) distinct from the society currently living in the area, whose self-conception is threatened by the occurrence of the non-site of memory. Such localities are transformed, manipulated, neglected, or contested in some other way (often devastated or littered), the resultant forsaking of memorialization leading to ethnically problematic revitalization that draws criticism“.

3)

Siehe z.B. die Webseite und Veröffentlichungen des Projekts *Campscapes* (<https://www.campscapes.org>).

Fotografien (Schama 1995; Małczyński 2018) sowie in der Nachkriegszeit von Augenzeugen angefertigte Berichte machen es möglich, die Landschaften des Genozids aus einer Vielzahl von Blickwinkeln zu rekonstruieren. In unserem Beitrag befassen wir uns mit den Werken von Künstler*innen, die in ihrer Auseinandersetzung mit den verstreuten und verlassenen Orten der Gewalt eine spezielle Kunstform hervorgebracht haben – in der englischsprachigen Fassung des Artikels verwenden wir in diesem Zusammenhang den Begriff der *bystanders' art* – im Sinne einer Kunst, deren Autor*innen und Betrachter*innen aus einer zeitlichen oder räumlichen Distanz auf diese Orte schauen. Unser besonderes Augenmerk liegt dabei auf der Tatsache, dass sich die besagten Arbeiten aus der jüngeren Vergangenheit von einem breiten Panorama verabschieden, das etwa im Genre der Landschaftsmalerei gängig ist, und sich stattdessen auf einen kleineren Bildausschnitt fokussieren, ihren Blick senken, und so die Aufmerksamkeit auf ein schmales Stück Boden lenken. Der Versuch in die Landschaft ‚hineinzuzoomen‘, lässt eine sehr grundlegende Motivation erahnen – ein tiefes Bedürfnis der Besucher*innen, die Vergangenheit dieser Orte zu verstehen und eine drängende Frage zu beantworten: „Was bedeutet es, an einer Stätte des Todes zu stehen?“ (Schuppli 2014).⁴⁾ Das Ergebnis dieser Bemühungen bezeichnen wir als ‚forensische Kunst‘.

VON DER LANDSCHAFT ZUR FORENSISCHEN KUNST

DER TATORT ALS ‚SCHAU-PLATZ‘ — Die Wahrnehmung von Schauplätzen begangener Verbrechen während des Zweiten Weltkriegs als Landschaften – genauer: als mit der Erinnerung an diese Gräueltaten in fortdauernder Beziehung stehende Landschaften – hat eine lange Geschichte. In Polen lassen sich ihre Ursprünge wohl bis zu den Fotografien zurückverfolgen, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit im Rahmen örtlicher Ermittlungen durch die Bezirkskommissionen, die Hauptkommission und die Zentrale Jüdische Geschichtskommission zur Erforschung der deutschen Verbrechen in Polen angefertigt wurden. Diese Untersuchungen waren der Anfang eines fotografischen Archivs von Stätten traumatischer Ereignisse und sie etablierten gewissermaßen eine elementare Poetik der Visualisierung von Orten der Gewalt: Die häufigste Komposition ist eine Weitwinkelaufnahme, deren Zentrum von materiellen Überresten eingenommen wird, die indexikalisch mit der gewalttätigen historischen Realität verknüpft sind; Personen oder Objekte aus der Nachkriegszeit sind hingegen meist vollkommen abwesend.

4)

Innerhalb des Fließtextes wurden Zitate aus nicht deutschsprachiger Forschungsliteratur der besseren Lesbarkeit halber übersetzt, der originale Wortlaut kann jeweils der englischen Version dieses Artikels entnommen werden (siehe Fußnote 1).

— Diese Poetik der Visualisierung hat auch künstlerischen Ausdruck gefunden – besonders populär wurde sie durch den weltweit rezipierten Dokumentarfilm *Nacht und Nebel* von Alain Resnais (1955), der neu angefertigte Farbaufnahmen von Auschwitz-Birkenau mit schwarz-weißem Archivmaterial kombinierte, das von verschiedenen Dokumentationsstellen und Opferverbänden zur Verfügung gestellt worden war. Eine ähnliche Montagetechnik findet sich in Claude Lanzmanns *Shoah* (1985): Der Film ist bekannt für seine „extremen Totalaufnahmen weit offener Landschaften“ (Prager 2015), seine hell ausgeleuchteten Bilder und seine eindrucksvolle Darstellung der noch vorhandenen Bauwerke des Lagers, umringt von Pflanzen und Bäumen. In beiden Fällen wurde die Stätte der Gewalt den gleichen Konventionen folgend dargestellt: Sie erschien jeweils als einsam und verlassen, bar jeden Angedenkens (Kligerman 2008).

— Obgleich die Aufnahmen den Bedürfnissen von Gerichten und Archiven entsprechend durch öffentliche Untersuchungsorgane erstellt wurden, offenbart sich im unmittelbaren Vergleich ihrer jeweiligen visuellen Poetik jedoch ein Unterschied: Wie Margaret Olin in Bezug auf die Landschaftsaufnahmen in Lanzmanns *Shoah* festgestellt hat, weisen diese einen ausgesprochen „pastoralen“ Charakter auf; die Natur wirkt „schön“, und letztlich wird ein geradezu „mythologischer“ Effekt erzielt (Olin 1997: 1). Der interpretatorische Kontext für ‚Holocaustlandschaften‘ à la Lanzmann ist im Grunde das Genre der Landschaftsmalerei: Die Überdeterminiertheit der Naturszenerie erzeugt eine einprägsame visuelle Trope mit hohem Wiedererkennungswert, die dementsprechend vielfach aufgegriffen und somit immer weiter perpetuiert wurde (Szczepan 2014). Landschaftsaufnahmen in diesem Stil entwickelten sich dadurch zu einem visuellen Bezugspunkt für nachgängige Versuche, Orte von Gewalt in den Blick zu nehmen, die von ihrer natürlichen Umgebung quasi *absorbiert* wurden.

— Akzentuiert man die ästhetischen Attribute einer Landschaft, die einen solchen Nicht-Ort umgibt, so verschärft sich der Kontrast zwischen dem was man *sieht* und dem was man *weiß*. Die eigentlich gefällige Natur wird im Modus der Verdächtigung, ja gar der Anschuldigung dargestellt. In gewisser Weise ist hier die Landschaft selbst eine Art Nutznießer des Holocaust: in einem Akt der Kollaboration mit den Täter*innen wachsen Lupinen und Kiefern auf der Asche von Menschen, die während der Operation Reinhardt in den deutschen Vernichtungslagern von Treblinka, Bełżec und Sobibór ermordet wurden, und tarnen so das abscheuliche Verbrechen.

Benannt nach den Koordinaten der drei thematisierten Orte ($50^{\circ}31'29.7''N$ $22^{\circ}46'39.1''E$; $50^{\circ}30'56.2''N$ $22^{\circ}46'01.0''E$; $50^{\circ}30'41.0''N$ $22^{\circ}45'49.5''E$) greift die 2016 von Dominika Piętak geschaffene Videoinstallation Lanzmanns Bildsprache auf und intensiviert sie. Ein Teil der Arbeit besteht aus einem zwanzigminütigen Film, der atemberaubende (und ostentativ ästhetische) „Postkartenansichten“ des in der Nähe der Stadt Biłgoraj gelegenen Landschaftsparks Puszczas Solska zeigt. Bei bestem Wetter und optimalen Lichtverhältnissen gefilmt, verschmelzen die Bilder in der Totalen und Halbtotalen mit panoramaartigen Luftaufnahmen. Im Voiceover erzählen Einheimische von einer örtlichen Legende, die sich um eine überflutete Kirche und ein altes Gasthaus rankt. Hinter dieser Geschichte verbirgt sich jedoch ein Ereignis sehr viel jüngerer Datums: Hier wurden gegen Kriegsende um die zwanzig Juden ermordet, die in einem unterirdischen Versteck Zuflucht gesucht hatten. Piętaks Installation macht etwas explizit, was in Lanzmanns *Shoah* lediglich angedeutet wurde: Die Natur in Form des schweigenden und geheimnismutterten Waldes entfaltet eine ähnliche Wirkung wie die menschlichen Täter, wenn sie die Spuren des Genozids verwischt.

DAS TERRAIN DES VERBRECHENS Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und der Rückkehr internationaler Künstler*innen und Forscher*innen nach Polen, begann sich eine neue Strategie abzuzeichnen. Wie Ulrich Baers *Spectral Evidence: The Photography of Trauma* (2005) aufzeigt, entstand eine neue Poetik für die visuelle Darstellung von Stätten der Gewalt: Fotograf*innen wie Dirk Reinartz (*Totenstill*, 1994) und Mikael Levin (*War Story*, 1997) lassen das wilde Spektakel der Landschaft hinter sich und lenken unseren Blick auf die Peripherie der Lager. Dabei verringert sich der Abstand zwischen Betrachter*in und Gegenstand, während pittoreske Panoramen in den Hintergrund treten. Baer zufolge „verliert sich die imaginierte Tiefe der Landschaft, die Erfahrung, Vorstellungskraft und Gedächtnis beherbergen könnte, in restlos abstrahiertem und unwirtlichem *Terrain* [unsere Hervorhebung]“ (Baer 2005: 41). Die Wendung, weg von einer weit entfernten Szenerie und hin zu einem ebenso nahen wie abstoßenden Terrain, verlief parallel zu einem konzeptionellen Wandel in den Sozialwissenschaften – so vertraten etwa der Geograph Kenneth R. Olwig und der Anthropologe Tim Ingold in den frühen Neunzigern ein aktives und handlungsorientiertes Verständnis von Landschaft als einer real existierenden Entität jenseits der Bildlichkeit (Olwig 1996; Ingold 1993).

In der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Ontologie von Nicht-Erinnerungsorten dominiert eindeutig die oben beschriebene Konvention, Landschaft als Terrain darzustellen. Die Eingrenzung des Bildausschnitts und seine Anreicherung mit verstörenden Elementen; die Reduktion der Entfernung; die Verlagerung des Blickpunkts hinein in die beobachtete Szene; die kognitive Orientierungslosigkeit, die sich aus einer schwindelerregenden Vielzahl von zusammenhanglos erscheinenden Bildbestandteilen ergibt, und die durch den Wegfall einer stabilisierenden Horizontlinie noch zusätzlich verstärkt wird – all das erzeugt einen paradoxen Effekt, der die Beobachter*innen in die Stätte der Gewalt hineinversetzt, der sie somit nicht mehr entfliehen können. Eine der ersten Arbeiten aus Polen, die sich mit den Nicht-Erinnerungsorten beschäftigte, war die Serie *Kawalek ziemi [Ein Stück Land]* von Andrzej Kamarz (2009). Zusammen mit einer Reihe von neun großformatigen Fotografien zeigt eine fast bewegungslose Videoaufnahme einer Waldlichtung an der heutigen polnisch-ukrainischen Grenze die Schauplätze der Kriegsverbrechen, die während des zweiten Weltkriegs von Deutschen, Polen und Ukrainern verübt wurden.

FORENSISCHE ANALYSE: DER BLICK NACH UNTEN Wenn man sein Blickfeld einschränkt und sich auf den Boden konzentriert, wenn man sich der verlassenen Stätte der Gewalt soweit nähert, dass man ihre Grenzen überschreitet und in ihren Einflussbereich eintritt, mit gesenktem Kopf nach Spuren und Beweismaterial Ausschau hält, dann konstituiert sich ein zu untersuchender Gegenstand. Während die europäische Landschaftstheorie ihre Beobachter*innen häufig rational, distanziert und unbewegt denkt, steht hinter den an Nicht-Erinnerungsorten aufgenommenen Fotografien hingegen vielfach ein*e aktiv Suchende*r – jemand, der oder die nach der *Wahrheit* über die Vergangenheit sucht. Künstlerisch Forschende sind in diesem Fall weder Connaisseurs oder Konsument*innen einer *Landschaft*, noch verwirrte und orientierungslose Wanderer*innen, die sich plötzlich in einem unwirtlichen *Terrain* wiederfinden, sondern Ermittler*innen. Ein*e solche*r Ermittler*in richtet einen „archäologischen Blick“ auf die Landschaft, der Überreste in leer wirkenden Räumen ausfindig machen soll, in denen es vermeintlich „nichts zu sehen gibt“ (Didi-Huberman 2017: 66). Wird die Aufmerksamkeit (bzw. das Objektiv) nach unten auf den Boden gerichtet, so ließe sich von einer dritten Variante sprechen, die dislozierten Schauplätze von Gräueltaten zu visualisieren: nicht als Landschaft oder Terrain,

sondern vielmehr als *Tatort*. Diese Orte aufzusuchen, heißt Verantwortung zu übernehmen.

„Was bedeutet es, an einer Stätte des Todes zu stehen?“ Diese Frage wird von der Sprecherin in Susan Schupplis Film *Material Witness* (2014) gestellt, in dem die britische Künstlerin die Ermordung von 130 Kosovoalbaner*innen im jugoslawischen Dorf Izbica im Jahr 1999 thematisiert.⁵⁾ Wie das Voiceover einräumt, gibt es am Schauplatz des Massakers auf den ersten Blick nichts Bemerkenswertes zu erkennen – „keine Spuren, keine Anzeichen einer gewaltsamen Auseinandersetzung, keine sichtbaren Hinterlassenschaften, die uns auf das Geschehene aufmerksam machen könnten“. Dennoch weiß die Besucherin dieses Ortes, dass sich hier „brutale Ereignisse abgespielt haben“, und macht sich dementsprechend auf die Suche nach der „richtigen Art zu sehen“. Die Regisseurin „rekalibriert“ ihre Aufnahmewerkzeuge, um sich in die Lage zu versetzen, „die Semiotik von Landschaften zu entschlüsseln, in denen fruchtbare Wachstumsprozesse die Umgebung dynamisch neu programmieren und Geschichte beseitigen“. Ihre investigativen Praktiken schließen unter anderem die Suche nach bestimmten Anhaltspunkten ein – niedrige oder beschädigte Vegetation, gestörter Böden, mit menschlichen Überresten durchmengtes Erdreich (Sedyka 2017). Darüber hinaus kommen auch Bilder zum Einsatz, die mit technischen Gerätschaften erzeugt wurden, mit Maschinen die „sehen können, was auf diesen Hängen geschah“: Satelliten, Videokameras, Mobiltelefone. Anders als bei den bisher genannten Projekten werden hier also nichtmenschliche Zeugen befragt: Pflanzen, Erde, Amateurvideos, Aufnahmen elektromagnetischer Wellen, mit Lasermessungen gewonnene Daten. Die Technologie steht gewissermaßen der Tendenz der Landschaft entgegen, die Vergangenheit zu verschlucken und so – wie oben beschrieben – die Verbrechen der Täter zu verschleiern.

Aus einer forensischen, investigativen und/oder kriminalistischen Sicht kann das natürliche Umfeld aber auch mit den Ermittelnden zusammenarbeiten: Die Landschaft ist eine essentielle Quelle von Indizien und Beweismaterial (Schuppli 2020). Diese Perspektive steht im Gegensatz zur traditionellen Auffassung von Landschaft als passive Szenerie oder dekorative Ansicht. Unter Berücksichtigung von menschlichen wie nichtmenschlichen Akteuren bzw. Aktanten betont sie die „informierte Materialität“ – um mit Isabelle Stengers zu argumentieren – von Objekten und technologischen Befunden, das heißt, ihre Fähigkeit, die Details des Völkermords greifbar zu machen (Forensic Architecture 2014; Dziuban 2017; Weizmann 2017). In anderen Worten: Die so

5)

Die Hintergründe des Films werden auf der Webseite der Künstlerin umfassend erläutert (<https://susanschuppli.com/material-witness-2>). Schuppli ist Mitglied der mit einem ERC-Grant geförderten Gruppe *Forensic Architecture* (siehe Forensic Architecture 2014; <https://forensic-architecture.org>).

verstandene Landschaft ist imstande, aktiv Daten mit Beweiskraft zu generieren.

Das Konzept der ‚forensischen Landschaft‘ entstand nach dem Jahr 2000, vorangetrieben durch die Erfahrungen, die Konfliktarchäolog*innen im Nachgang der Völkermorde in Ruanda und im ehemaligen Jugoslawien bei ihrer Suche nach den Überresten der Opfer gesammelt hatten (Hanson 2004; Cox et al. 2008; Cyr 2014). Definiert wurde eine solche Landschaft unter anderem als „physischer Parameter, innerhalb dessen eine Abfolge von Ereignissen anhand von topographischen Störungen an einem Beigräbnisort und seiner Umgebung festgestellt werden kann“ (Cyr 2014, 85). Die forensische Praxis des Lesens in der Landschaft ist typisch für Kunstprojekte, die sich die Erforschung von Nicht-Erinnerungsorten zur Aufgabe gemacht haben.

FORENSISCHE KUNST UND DIE NICHT-ERINNERUNGSORTE Im Verlauf des von uns durchgeföhrten Projekts⁶⁾ arbeiteten wir mit vier Künstler*innen zusammen: Karolina Grzywnowicz, Angela Henderson, Solomon Nagler und Anna Zagrodzka. Hinzu kamen Wiesław Bartkowski und Aleksander Schwarz, zwei im Umgang mit diversen Medien und künstlerischen Techniken erfahrene Experten. Obgleich alle beteiligten Künstler*innen mit kreativen Mitteln auf die vom Team untersuchten Stätten der Gewalt reagierten, lieferte die Arbeit von Karolina Grzywnowicz als Ausgangs- und Bezugspunkt entscheidende Impulse für diese Untersuchung. Im Folgenden wollen wir die jeweils verfolgten Ansätze kurz vorstellen.

DER BODEN ALS ARCHIV: MIKROSKOPISCHE UNTERSUCHUNGEN

Karolina Grzywnowicz entwickelte das Konzept für ihre Installation mit dem Titel *Ground Records [Bodenbefunde]* auf der Grundlage von Material, das im Zuge unserer Forschungen in Sobibór gesammelt wurde, einem von Mai 1942 bis Oktober 1943 betriebenen Vernichtungslager, in dessen Gaskammern circa 200.000 Juden ermordet wurden (Kuwalek 2014). Das ehemalige Lager, das mittlerweile in eine Gedenkstätte mit angegliedertem Museum umgewandelt wird, war für lange Zeit ein Nicht-Erinnerungsort – seine Randgebiete sind es noch heute. Grzywnowicz untersucht die von vergessenen Orten der Gewalt stammende Erde als materielles Zeugnis, der dort begangenen Massenverbrechen (Schuppli 2020). Sie bezieht sich dabei auf Entitäten, deren physische Eigenschaften Spuren von historischen Ereignissen bewahren und somit Zeugnis davon ablegen. Im Fall der Erde aus Sobibór sind diese Informationen verblüffend präzise: So haben

6)

Uncommemorated Genocide Sites and Their Impact on Collective Memory, Cultural Identity, Ethical Attitudes and Intercultural Relations in Contemporary Poland, gefördert vom Ministerium für Wissenschaft und Hochschulbildung der Republik Polen (Nationales Programm zur Entwicklung der Geisteswissenschaften, Projekt 2aH 15 0121 83, Laufzeit 2016–2020), angesiedelt am Forschungszentrum für Gedächtniskulturen der Fakultät für Polonistik der Jagiellonen-Universität zu Krakau (<http://niemiejscapamieci.uj.edu.pl>). Teamleitung: Roma Sendyka. Mitarbeiter_innen: Katarzyna Grzybowska, Aleksandra Janus, Karina Jarzyńska, Maria Kobielska, Jacek Małczyński, Jakub Muchowski, Łukasz Posłuszny, Kinga Siewior, Mikołaj Smykowski, Katarzyna Suszkiewicz, Aleksandra Szczepan.

etwa archäologische Forschungen gezeigt, dass die Grundrisse der Infrastruktur im sandigen Boden des Lagergeländes in Form dunkler Linien auf hellgelben Hintergrund erhalten geblieben sind. Auch eine Schicht stark verdichteter Erde, die sich überall dort findet, wo die Opfer stehend ausharren mussten und von der Rampe durch den sogenannten ‚Schlauch‘ in die Gaskammern getrieben wurden, stellt einen Nachweis der menschlichen Präsenz im Gelände dar.

Damit rückt Grzywnowicz‘ Arbeit die Vorstellung ins Zentrum, dass die Beweismittel für die Massenmorde in der Erde archiviert sind, die sie kontaminiert haben (Pollack 2014). Dementsprechend lädt *Ground Records* Betrachter*innen dazu ein, den Boden durch eine forensische Linse zu betrachten und ihn als lebendes Archiv zu erkunden, das vom komplexen Wechselspiel zwischen Naturkräften und menschlichen Aktivitäten geprägt ist.

Auch Anna Zagrodzka befasst sich mit dem Lagergelände in Sobibór, verfolgt aber eine andere Strategie. Ihr besonderes Augenmerk gilt dem Terrain, mithin den natürlichen Wachstumsprozessen, die an Orten der Gewalt stattfinden – vor allem wenn diese nicht durch strikte Konservierungsmaßnahmen geschützt werden. Als erfahrene Biologin hat Zagrodzka das überwucherte Areal des Konzentrationslagers Stutthof im nördlichen Polen mithilfe von mikroskopischen und fotografischen Methoden im Labor analysiert und visuell dokumentiert. Seit 2013 beschäftigt sie sich im Zusammenhang ihrer Arbeit *Alternaria alternata* mit den Schimmelpilzen (daher der Titel des andauernden Projekts), die an den Stätten ehemaliger Lager aufzufinden sind, besonders dort, wo sich Teile der Infrastruktur erhalten haben (wie etwa in Stutthof oder Auschwitz-Birkenau).

In Sobibór hat Zagrodzka kaum sichtbare, aber immer noch vorhandene Reste des Lagers in einem bewaldeten Bereich aufgespürt, der leer und unauffällig wirkt – dem ungeschulten Auge bleiben die Reste vollkommen verborgen. Verdeckte Spuren finden sich auch außerhalb der mittlerweile museal genutzten Fläche in dem Sumpfgelände, von dem das ehemalige Lager im Norden und Westen umgeben ist: hier wurden an zwei verschiedenen Orten durch die Rabbinische Kommission für Jüdische Friedhöfe in Polen und die Stiftung Zapomniane⁷⁾ menschliche Überreste identifiziert. Wie schon in ihren früheren Arbeiten, konzentriert sich Zagrodzka auf Details, die über die Zeiträume hinweg auf menschliche Eingriffe verweisen. So durchsiebten etwa skrupellose Goldsucher*innen an den Fundstellen die mit den Überresten der Opfer des SS-Sonderkommandos Sobibor vermengte Erde (Reszka 2019). Aus einem Waldgelände, das auf den ersten Blick wie jedes andere wirkt,

7)

Die Stiftung Zapomniane (dt. ‚Vergessen‘) widmet sich der Auffindung von bisher unbekannten Grabstellen jüdischer Holocaustopfer und setzt sich für ein würdiges Angedenken ein (<https://zapomniane.org/en/>).

fördert die Künstlerin auf diese Weise Rückstände der Vergangenheit zutage und macht sie in der Gegenwart präsent. Das ‚hineinzoomen‘ (manchmal mithilfe des Mikroskops, manchmal, wie in Sobibór, lediglich durch die Konzentration auf unscheinbare Details) offenbart dabei die Beständigkeit – man könnte sogar sagen: die Beharrlichkeit – materieller Zeugnisse.

SPEKULATIVE KARTOGRAPHIEN: DER FORENSISCHE BLICK So wohl Grzywnowicz als auch Zagrodzka stehen für die Strategie der Limitierung des Gesichtsfelds, für eine bewusste Beschränkung des Blicks, der sich ganz nach unten und somit auf die in der Erde verborgenen Details richtet. Wenn die Landschaft ein Tatort darstellt, der mit forensischen Methoden zu erschließen ist, dann wird eine Form des Sehens notwendig, die dienlich ist, um potenzielle Beweismittel aufzufinden – kurz gesagt: einen forensischen Blick (Weizman 2017; Renshaw 2017). Aus dieser Perspektive ist die Landschaft ein Repertorium von Daten, die auch dann den Nachweis von Gewaltakten ermöglichen, wenn die verfügbaren Indizien „an der Schwelle der Feststellbarkeit“ liegen (Weizman 2017: 13). Bei Nachforschungen an Orten, die Überreste von jüdischen Opfern des Holocaust bergen könnten, schließen in der Halacha formulierte religiöse Vorschriften jeglichen Eingriff in die Begräbnisstätte aus.⁸⁾ In solchen Fällen können die traditionellen Werkzeuge der Archäologie nicht zur Anwendung kommen und man greift stattdessen auf nichtinvasive Verfahren zurück: Satellitenbilder und historische Luftaufnahmen, topographische Analysen unter Einsatz der lasergestützten LIDAR-Technologie sowie geophysikalische Hilfsmittel wie Bodenradar, die es ermöglichen, unter der Erdoberfläche liegende Anomalien aufzuspüren und zu untersuchen (Sturdy Colls 2015). Dieser neue Forschungsansatz lieferte den Anstoß für das von den kanadischen Künstler*innen Angela Henderson und Solomon Nagler initiierte Projekt *Kartografie spekulatywne [Spekulativen Kartographien]*,⁹⁾ das in Zusammenarbeit mit Aleksandra Janus, Aleksander Schwarz (Rabbinische Friedhofskommission, Stiftung Zapomniane) und dem Medienkünstler und Programmierer Wiesław Bartkowski der Frage nachging, welche Formen künstlerischer Praxis in der Landschaft von Nicht-Erinnerungsorten möglich und angemessen sind. Das Projektteam arbeitete an fünf verschiedenen Orten im südlichen und östlichen Polen (Głodno, Pikule, Polichna, Radecznica und Franciszków Stary), an denen sich Recherchen der Rabbinischen Friedhofskommission und der Stiftung Zapomniane zufolge unmarkierte Gräber jüdischer Holocaustopfer befinden.¹⁰⁾ Im Laufe

8)
Die Webseite der Stiftung Zapomniane zitiert in diesem Zusammenhang an prominenter Stelle den Jerusalemer Talmud: „Es ist verboten, die Toten und ihre Gebeine von ihrer Ruhestätte an einen anderen Ort zu bringen“ (Moed Qatan 2: 4).

9)
Das Projekt wurde erstmals anlässlich der Biennale Warschau im Juli 2019 öffentlich vorgestellt.

der Feldforschung wurden alternative Kartierungsverfahren entwickelt, um das vorgefundene natürliche Umfeld aufzuzeichnen und die auf diese Stätten bezogenen Erfahrungen kommunizieren zu können. Eine besonders wichtige Rolle spielte dabei das Bildmaterial, das mit einer analogen 16-mm-Kamera erzeugt wurde: Ein kurzer Film zeigte die möglichen Zugangswege zu den fünf untersuchten Stellen sowie sämtliche Objekte, die als Orientierungspunkte geeignet sind und den vorhandenen Pflanzenwuchs. Dabei wurden die topographischen Gegebenheiten nicht nur über die filmisch festgehaltenen Tatorte und Wegmarken erfahrbar, sondern auch durch die manchmal schnelleren und manchmal langsameren Bewegungen des*der Filmenden im Gelände. Es vermittelte sich ein starker Eindruck von Unzugänglichkeit: Man hat Schwierigkeiten, die betreffende Stätte zu finden, kommt häufig vom richtigen Weg ab, verwechselt einen Trampelpfad mit einem anderen.

— Dieses Erlebnis von Verwirrung und Unsicherheit inspirierte auch eine weitere Arbeit, die im Rahmen des Projekts *Spekulative Kartographien* entstand: ein funktionstüchtiger Kompass, den die Besucher*innen der Ausstellung interaktiv handhaben konnten. Der Kompass war absichtlich so konstruiert, dass er auf die kleinsten Bewegungen reagierte. Seine Funktion, war damit der regulären Funktion eines Kompasses diametral entgegengesetzt: Sein Zweck war es, ein Gefühl der Orientierungslosigkeit zu erzeugen und damit die Erfahrung von den Teammitgliedern für die Besucher*innen nachvollziehbar zu machen.

— Unter Einsatz der Frottagetechnik dokumentierte Angela Henderson an jeder der fünf untersuchten Stätten Rindenfragmente von Bäumen, deren Alter bis zum Zeitpunkt der Mordtaten zurückreichte (Małczyński 2010). Die Anordnung der Bäume wurde mit einem der ältesten und einfachsten Kartographierungsverfahren aufgezeichnet: Lange Schnüre dienen der Messung des Umfangs der Stämme sowie der Abstände zwischen den einzelnen Bäumen und der Grabstätte selbst. Auf diese Weise entstanden alternative Karten der betreffenden Orte, die in Form von Skulpturen und einer analogen Datenvisualisierung unter Verwendung derselben Schnüre und unter Bewahrung der vor Ort ermittelten Distanzen in den Ausstellungsraum übertragen wurden.

— An allen von uns aufgesuchten Stellen war die Vegetation unterschiedlich, je nach Platzangebot, Sonneneinstrahlung und Bodentyp. Das Projektteam dokumentierte den örtlichen Bewuchs deshalb auf eine spezifische Art und Weise: Pflanzenteile wurden zunächst in einer biofotografischen Flüssigkeit eingeweicht (eine an Ort und Stelle zubereitete organische Lösung), um dann auf

10)

Kommission und Stiftung wurden von Aleksander Schwarz vertreten, der die Rollen eines Wissenschaftlers, Fotografen, Filmschaffenden und Handwerkers in sich vereinte.

Filmmaterial gelegt, dem jeweils vorhandenen natürlichen Licht ausgesetzt zu werden. Auf Grundlage der chemischen Struktur der Pflanzen entstanden so visuelle Effekte unterschiedlicher Intensität in verschiedenen Farbspektren. Das pflanzliche Material prägte sich quasi physisch in die Oberfläche des Films ein. Die im Zuge dieses Verfahrens von Solomon Nagler geschaffenen Phytogramme wurden in Form transparenter Ausdrucke präsentiert, die von einer Beschreibung des entsprechenden Ortes begleitet waren.

Im Rahmen des Projekts *Spekulative Kartographien* wurden auch Arbeiten geschaffen, die von Bildmaterial inspiriert waren, das durch nichtinvasive Methoden erzeugt wurde, wie auch der dabei angewendeten Technologie zur Lokalisierung von Objekten im dreidimensionalen Raum. Ein Beispiel hierfür sind die von Bodenradargeräten gelieferten Messdiagramme. Das Projektteam replizierte vier dieser sogenannten Echogramme, die bei den geophysikalischen Untersuchungen in Franciszków Stary entstanden waren, in graphisch vereinfachter Form auf Plexiglas. Die Plexiglasplatten wurden daraufhin in eine den realen Gegebenheiten entsprechende vertikale Anordnung gebracht, was die Besucher*innen der Ausstellung dazu anregte, die Veränderungen und Unregelmäßigkeiten der transparenten Echogramme zu verfolgen und so eine forensische Perspektive einzunehmen.

FAZIT Die auf den Boden gerichtete Aufmerksamkeit, die Engführung des Blickfelds, die Verfolgung von unscheinbaren Spuren – all das kann als Ausdruck einer forensischen Sensibilität verstanden werden. In diesem Feld tätige Künstler_innen verfügen über eine besondere Fähigkeit, Dinge zu entdecken und aufzutragen, die sich der Symbolisierung widersetzen. Ihre Perspektive und ihre künstlerischen Mittel können Forscher*innen dabei helfen, Zugang zu Wissen zu erlangen, das lokal und nonverbal ist und der Vermittlung bedarf. Will man die mit Nicht-Erinnerungs-orten verknüpften, von globalisierten Gedenkdiskursen grundverschiedenen Erinnerungsprozesse verstehen, ist diese Einsicht von essentieller Bedeutung.

An Nicht-Erinnerungs-orten entstandene Bilder erweitern unser Wissen über die Position des oder der Beobachtenden – entweder im Sinne direkter Augenzeuginnenschaft (also als *bystander* im engeren Sinn), oder in Form einer zeitlich verschobenen Betrachtung, die viele Jahrzehnte später mit technologischen Mitteln die natürliche Umgebung befragt, um so die historischen Ereignisse zu rekonstruieren (man könnte sagen: als *post-bystander*). Künstlerisch-forschende Untersuchungen mit einer solchen

Stoßrichtung stehen in einer Reihe mit wissenschaftlichen Bemühungen, die starre Typologie von Opfern, Tätern und ‚Dabeigewesenen‘ aufzubrechen (Morina / Thijn 2018). Stellt man den oder die *bystander* in den Vordergrund, eröffnen sich völlig neue Blickwinkel auf Verantwortung und Herausforderungen, die mit jenen Nicht-Orten der Gewalt untrennbar verbunden sind.

In vielerlei Hinsicht lassen sich die aktuellen künstlerischen Interventionen also als eine Spielart der *bystanders' art* bezeichnen: Basierend auf den von uns vorgebrachten Überlegungen würden wir sie als eine Variante der bezeugenden Kunst, der *art of witness* kategorisieren (Lehrer / Sendyka 2019), die von vergangenen Verbrechen und Menschenrechtsverletzungen Zeugnis ablegt und sie mit künstlerischen Mitteln zu kommunizieren sucht. Die in solchen Zusammenhängen geschaffenen Kunstwerke gewähren wertvolle Einblicke in die Frage, wie wir mit Gewalttaten mit zeitlichem Abstand aber ohne örtliche Distanz umgehen können: „Was bedeutet es, an einer Stätte des Todes zu stehen?“

Aus dem Englischen übersetzt von Martin Bleisteiner. Die Übersetzung wurde im Rahmen der Aktivitäten der Forschungsgruppe National Heritage & Traumatic Memory (Thinking Through the Museum Consortium, Partnership Grant, Social Sciences and Humanities Research Council of Canada) finanziert.

// Literaturverzeichnis

- Baer, Ulrich (2005): *Spectral Evidence: The Photography of Trauma*. Cambridge, MA: MIT Press.
Cole, Tim (2014): *Nature Was Helping Us: Forests, Trees, and Environmental Histories of the Holocaust*. In: *Environmental History*, Jg. 19, Nr. 4, S. 665–686.
Cole, Tim (2016): *Holocaust Landscapes*. London: Bloomsbury.
Cole, Tim u.a. (Hg.) (2014): *Geographies of the Holocaust*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
Cox, Margaret u.a. (2008): *The Scientific Investigation of Mass Graves: Towards Protocols and Standard Operating Procedures*. Cambridge: Cambridge University Press.
Cyr, Rachel (2014): The ‘Forensic Landscapes’ of Srebrenica. In: [Културја]/Culture, Nr. 5, S. 81–92.
Didi-Huberman, George (2017): Bark. Cambridge, MA: MIT Press.
Domańska, Ewa (2017): *Przestrzeń Zagłady w perspektywie ekologiczno-nekrologicznej*. In: *Teksty Drugie*, Nr. 2, S. 34–60.
Dziuban, Zuzanna (Hg.) (2017): *Mapping the ‘Forensic Turn’: Engagements with Materialities of Mass Death in Holocaust Studies and Beyond*. Wien: New Academic Press.
Forensic Architecture (Hg.) (2014): *Forensis: The Architecture of Public Truth*. Berlin: Sternberg Press.
Hanson, Ian (2004): *The Importance of Stratigraphy in Forensic Investigation*. In: Pye, Kenneth / Croft, Debra J. (Hg.), *Forensic Geoscience: Principles, Techniques and Applications*, London: Geological Society of London.
Ingold, Tim (1993): *Temporality of the Landscape*. In: *World Archaeology*, Jg. 25, Nr. 2, S. 152–174.
Kaplan, Brett Ashley (2010): *Landscapes of Holocaust Postmemory*. New York: Routledge.
Kligerman, Eric (2008): Celan’s Cinematic: Anxiety of the Gaze in ‘Night and Fog’ and ‘Engführung’. In: Bathrick, David u.a. (Hg.), *Visualizing the Holocaust: Documents, Aesthetics, Memory*, London: Camden House, S. 185–210.
Kuwalek, Robert (2014): Nowe ustalenia dotyczące liczby ofiar niemieckiego obozu zagłady w Sobiborze. In: *Zeszyty Majdanka*, Nr. 24, S. 17–60.

- Laarse van der, Robert u.a. (Hg.) (2014): *Traces of Terror, Signs of Trauma: Practices of (re) presentation of Collective Memories in Space in Contemporary Europe*. Versus: Quaderni di Studi Semiotici 119. Bologna: Biompiani.
- Lehrer, Erica / Sedyka, Roma (2019): Arts of witness or Awkward objects? Vernacular art as a source base for 'bystander' Holocaust memory in Poland. In: *Holocaust Studies*, Jg. 25, Nr. 3, S. 300–328.
- Małczyński, Jacek (2010): Trees as Living Monuments at the Museum-Memorial Site at Bełżec. In: Majewski, Tomasz u.a. (Hg.), *Memory of the Shoah. Cultural Representations and Commemorative Practices*. Łódź: Officyna, S. 35–42.
- Małczyński, Jacek (2017): Historia środowiskowa Zagłady. In: *Teksty Drugie*, Nr. 2, S. 17–33.
- Małczyński, Jacek (2018): *Krajobrazy Zagłady. Perspektywa historii środowiskowej*. Warszawa: IBL PAN.
- Małczyński, Jacek / Domańska, Ewa / Smykowski, Mikołaj / Kłos, Agnieszka (2020): The Environmental History of the Holocaust. In: *Journal of Genocide Research*, Jg. 22, Nr. 2, S.183–196.
- Morina, Christina / Thijs, Krijn (2018): Probing the Limits of Categorization: The Bystander in Holocaust History. New York: Berghahn Books.
- Olin, Margaret (1997): Lanzmann's Shoah and the Topography of the Holocaust Film. In: *Representations*, Nr. 57, S. 1–23.
- Olwig, Kenneth R. (1996): Recovering the Substantive Nature of Landscape. In: *Annals of the Association of American Geographers*, Jg. 86, Nr. 4, S. 630–653.
- Otto, Lene (2009): Postcommunist Museums: Terrorspaces and Traumascape. In: Kjeldbæk, Esben (Hg.), *The Power of the Object: Museums and World War II*, Edinburgh: MuseumsEtc.
- Pollack, Martin (2014): *Kontaminierte Landschaften: Unruhe bewahren*. Salzburg: Residenz Verlag.
- Prager, Brad (2015): After the Fact: The Holocaust in Twenty-First Century Documentary Film. London: Bloomsbury.
- Rapson, Jessica (2015): *Topographies of Suffering: Buchenwald, Babi Yar, Lidice*. New York: Berghan Books.
- Renshaw, Layla (2017): The Forensic Gaze. Reconstituting Bodies and Objects as Evidence. In: Dziuban, Zuzanna (Hg.), *Mapping the 'Forensic Turn': Engagements with Materialities of Mass Death in Holocaust Studies and Beyond*, Wien: New Academic Press, S. 215–236.
- Reszka, Paweł (2019): *Płuczki. Poszukiwacze żydowskiego złota*. Warszawa: Agora.
- Rothberg, Michael (2019): *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Schama, Simon (1995): *Landscape and Memory*. London: Harper Press.
- Schuppli, Susan (2014): *Material Witness (Film)*. Forensis: Haus Der Kulturen Der Welt.
- Schuppli, Susan (2020): *Material Witness*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Sedyka, Roma (2016): Sites That Haunt: Affects and Non-sites of Memory. In: *East European Politics and Societies: and Cultures*, Jg. 30, Nr. 4, S. 687–702.
- Sedyka, Roma (2017): Posthuman memorialisations: memorials after the forensic turn. In: Dziuban, Zuzanna (Hg.), *Mapping the 'Forensic Turn': Engagements with Materialities of Mass Death in Holocaust Studies and Beyond*, Wien: New Academic Press, S. 291–308.
- Sturdy Colls, Caroline (2015): *Holocaust Archaeologies: Approaches and Future Directions*. Heidelberg, New York, Dordrecht, London: Springer.
- Szczepan, Aleksandra (2014): *Krajobrazy postpamięci*. In: *Teksty Drugie*, Nr. 1, S. 103–126.
- Tumarkin, Maria (2005): *Traumascape: The Power and Fate of Places Transformed by Tragedy*. Melbourne: Melbourne University.
- Übertowska, Aleksandra u.a (2019): Poetyki ekocydu: historia, natura, konflikt. Warszawa: IBL PAN.
- Violi, Patrizia (2012): *Trauma Site Museums and Politics of Memory*. Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum. In: *Theory, Culture & Society*, Jg. 29, Nr. 1, S. 36–75.
- Weizman, Eyal (2017): *Forensic Architecture: Violence at the Threshold of Detectability*. New York: Zone books.

// Angaben zu den Autorinnen

Aleksandra Janus promovierte in Anthropologie an der Jagiellonen-Universität (UJ) in Krakau (Polen). Sie arbeitet an den Schnittstellen von Wissenschaft, Kunst und Aktivismus. Dabei steht sie im regen Austausch mit dem Forschungszentrum für Erinnerungskulturen (UJ) und ist Mitglied des globalen Netzwerks und Projekts *Thinking Through The Museum* sowie des Redaktionsschusses der Buchreihe *Exhibiting Theory* der Jagiellonian/Columbia University. Sie ist Präsidentin der Zapomniane Foundation und Mitbegründerin des Engaged Memory Consortium, das einen neuen Ansatz für das Erinnern vorschlägt und seine Bedeutung für die soziale Gerechtigkeit hervorhebt. Im Jahr 2024 wurde ihr die Ehrenmedaille des Warschauer Ghettoaufstands verliehen. Sie ist außerdem Mitbegründerin und Kuratorin des *Museum Lab*-Programms für polnische Fachleute im Bereich des Kulturerbes und seit kurzem auch der Arbeitsgruppe *Museen für das Klima und Kultur für das Klima*.

Roma Sentyka ist Kulturanthropologin und forscht zu Erinnerungskulturen. Sie ist Professorin, Mitbegründerin und erste Direktorin des Forschungszentrums für Erinnerungskulturen. Sie lehrt am Institut für Literaturanthropologie und Kulturwissenschaften der Fakultät für Polonistik an der Jagiellonen-Universität in Krakau. Ihre Fachgebiete sind Kritik und Theorie, Holocaust-Studien und Memory Studies. Schwerpunkt ihrer Forschung sind die Relationen zwischen Verhaltensweisen, Orten, Bildern und Erinnerung. Derzeit arbeitet sie an einem Projekt über *Nicht-Orte der Erinnerung* in Mittel- und Osteuropa und der Passivität gegenüber dem Holocaust in Polen. Sentyka ist außerdem Mitbegründerin des Curatorial Collective und Co-Kuratorin der Ausstellung *Terribly Close: Polish Vernacular Artists Face the Holocaust* im Ethnografischen Museum Krakau (2018–2019). Sie ist Autorin von drei Büchern über Identität und Erinnerung und Mitherausgeberin von elf Bänden zum Thema Erinnerungskulturen.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



GOOD SPIRITS. IN TRANSFORMATION. ENDLESS LOVE. EDITION VON MARGARETHE DREXEL FÜR FKW NR. 76



// Margarethe Drexel
Good Spirits. In Transformation. Endless Love. 2025

Auflage: 19 Stück, Glasflasche 350 ml, Anleitung mit Materialien (Zucker, Honig, Echtes Johannis-kraut, Hefe) zur eigenen Herstellung, Herzluftballon. 2025.
je 150€ (exkl. Versand)

Bestellung über contact@margarethedrexel.net

Good Spirits. In Transformation. Endless Love. besteht aus Glasflaschen, die mit einer Flüssigkeit aus einer Mischung aus Echtem Johanniskraut, Wasser, Hefe, Honig und Zucker gefüllt sind. Durch deren Fermentation blähen sich die über die Flaschenhälse gestülpten Luftballons auf. Echtes Johanniskraut wird auch Blut des Herrn, Johanniskraut oder Hexenkraut genannt. Der wissenschaftliche Name *Hypericum perforatum* verweist auf die kleinen Löcher in den Blättern der Pflanze, die der Legende nach vom Teufel mit einer Nadel gestochen wurden, als Rache für die Kraft des Krauts gegen böse Geister. Das aus Echtem Johanniskraut gewonnene Öl wird äußerlich gegen Sonnenbrand angewendet. Innerlich findet die Pflanze als Aufguss zur Behandlung von Depressionen sowie zur Herbeiführung eines Schwangerschaftsabbruchs Verwendung. *Good Spirits. In Transformation. Endless Love.* zeigt, inwiefern die regenerierende, heilende Wirkung des Krauts eng mit seiner zerstörerischen Gabe verwoben ist (vgl. dazu auch die Arbeit *Zwischen Licht und Dunkelheit* in diesem Heft).

www.margarethedrexel.net



// Abbildung oben links

Good Spirits. In Transformation. 2022; 13 Glasflaschen, Wasser, Echtes Johanniskraut, Kräuter gesammelt in Krabach, Honig, Hefe, Zucker, Luftballons; Maße variabel. Installationsansicht: *Umsicht*, Galerie A4, Innsbruck. Foto: Margarethe Drexel, © die Künstlerin

// Abbildung oben rechts

Good Spirits in Transformation / Californian Sun. 2022; 108 Glasflaschen Wasser, Echtes Johanniskraut, Hefe, Zucker, Honig, Tisch, Ahorn; 120 × 120 × 76 cm. Installationsansicht: *WHERE THE HOURS GO*, Gattopardo, Los Angeles. Foto: Chris Hanke, © die Künstlerin

// Abbildung unten links

Good Spirits. In Transformation. 2022; 21 Glasflaschen Wasser, Echtes Johanniskraut, Hefe, Zucker, Honig; Maße variabel. Installationsansicht: *Making Love After Life*, Galleria Doris Ghetta, Mailand. Foto: Luca Meneghel, © die Künstlerin

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>



BARBARA PAUL UND ANDREA SEIER (HG.) (2024): BETROFFENHEIT. PRAKTIKEN DER (SELBST-)POLITISIERUNG IN KUNST UND AUDIOVISUELLER KULTUR. BERLIN: NEOFELIS.

Betroffenheit ist ein herausfordernder Begriff. Schon in seiner puren, kontextlosen Anrufung, während seine Bedeutung – oder vielmehr sein großer Bedeutungsraum – sich langsam in Kopf und Körper ausbreitet, kann der Begriff Betroffenheit eine affektive Dimension von Betroffenheit auslösen, die zunächst nichts mit gesellschaftspolitischen Positionierungen zu tun hat: Als vages Ahnen, sich auf dünnem Eis zu bewegen. Betroffenheit als Hadern, ob gerade eine unsichtbare Grenze überschritten wurde, ob Anstand oder Taktgefühl vielleicht einen Themenwechsel erfordert? Betroffenheit als Unentschlossenheit zwischen Mitgefühl und Betretenheit ist ein gängiger Affekt, den auch Menschen kennen, die nicht von Diskriminierung betroffen sind. Wohl nicht zuletzt aufgrund ihrer Vieldeutigkeit, Relativität und Affektivität ist Betroffenheit noch wenig erforscht. Ihre Erforschung ruft die Prämissen und Methoden der Wissenschaftlichkeit selbst auf den Prüfstand.

Barbara Paul und Andrea Seier haben den kultur-, kunst- und medienwissenschaftlichen Sammelband *Betroffenheit. Praktiken der (Selbst-)Politisierung in Kunst und audiovisueller Kultur* herausgegeben und sind sich ihres Wagemuts ebenso bewusst wie der Vagheit des Begriffs der Betroffenheit (vgl. S. 7). So geht ihr einleitender Beitrag über eine Einführung in das Thema hinaus: Die Herausgeberinnen verorten Betroffenheit im wissenschaftlichen Diskurs und zeigen die Bedeutsamkeit ihres Themas sogleich anhand der Analysen von zwei Filmen und drei Büchern. Betroffenheit wird so in ihrer Vielseitigkeit und wachsenden Relevanz seit der Schwulenbewegung der 1970er Jahre präsentiert. Betroffenheit sei niemals einfach gegeben, sondern werde gesellschaftlich hergestellt, in diskursiven Machtverhältnissen: „Probleme der Essentialisierung zeichnen sich [...] ab, wenn einem Publikum (oder Leser*innen) *Nicht*-Betroffenheit unterstellt wird und dabei das Verhältnis zwischen Betroffen- und *Nicht*-Betroffensein unbearbeitet bleibt“ (S. 8f). Der Sammelband thematisiert Betroffenheit als intersubjektives Selbstverhältnis. Betroffenheit spiegelt sich nicht bloß in Kunst und Medien wider, sondern wird nicht zuletzt in Kunst und Medien konstruiert, wird in der Medialisierung bewusst, erfahrbar, verhandelbar und wandelbar. Die Herausgeberinnen möchten mit ihrem Buch dazu beitragen

„Selbstverhältnisse nachhaltig zu problematisieren. Notwendig ist dafür, nicht nur Vorstellungen einer unmittelbar gegebenen Betroffenheit zu hinterfragen – dies greift viel zu kurz –, sondern vielmehr den Blick auf die performativen und intersubjektiven Dimensionen der Betroffenheit zu lenken“ (S. 13).

— Nach der ausführlichen Einleitung gliedert sich der Sammelband in drei Teile mit jeweils drei Textbeiträgen, die literarische, audiovisuelle und künstlerische Werke thematisieren. Diese verhandeln diverse Aspekte von Betroffenheit, die zwar immer eine diskriminierende Dimension hat, aber auch in ihren Potentialen sichtbar wird.

— Unter dem Titel „Arbeit an der eigenen Betroffenheit“ (S. 57) werden im ersten Teil Musikvideos und Literatur analysiert, die sich als Autofiktion oder Autoethnografie beschreiben lassen (vgl. S. 52). Leonie Kapfer zeigt anhand des audiovisuellen Studioalbums *Lemonade* der Sängerin Beyoncé Knowles die Fiktionalisierung der Identität als Schwarze Frau in den USA: Da die Geschichte von Generationen versklavter und marginalisierter Frauen vor allem als Abwesenheit im Archiv sichtbar ist, könne die Aufarbeitung nicht allein anhand historischer Quellen erfolgen. *Lemonade* ziehe Verbindungen zwischen subjektiv erlebtem Leid und intergenerationalen Traumata (vgl. S. 71). Kapfer analysiert die spezifische Ästhetik des Albums, das die Identität als Schwarze US-Amerikanerin als schmerhaftes Forschen in einer grausamen Vergangenheit inszeniert – aber auch als kreativen Prozess (vgl. S. 60).

— Anhand von *Testo Junkie* (Paul B. Preciado 2008) und *Rückkehr nach Reims* (Didier Eribon 2009) zeigt Christina Ernst die „Herstellung von Betroffenheit im Schreiben [...] am Selbst, das im Zusammenspiel von Affekt und Theorie Erkenntnisse über gesellschaftliche Prozesse gewinnt“ (S. 73f). Eribon und Preciado beschreiben ihre subjektiven Erfahrungen mit Transgression – von Klasse respektive Gender. Laut Ernst würden Betroffenheit und Zugehörigkeit so in ihren soziokulturellen Konstruktionen und intersektionalen Abhängigkeiten ausgestellt (vgl. S. 76). Der Beitrag thematisiert die Unterschiede zwischen Autosozialbiografie und Autofiktion in ihren Konzeptionen von Wirklichkeit und von Subjektivität (vgl. S. 74).

— Atlanta Ina Beyer untersucht das Fanzine *Greenzine* von Cristy Road, das komplexe soziale Zugehörigkeiten und Ausschlüsse in linken Subkulturen thematisiert: Queerness, Exil und Gewalterfahrung, Dissidenz sowohl vom Realsozialismus als auch

vom Antikommunismus. Road mache die „Multiplizität politischer Kollektividentitäten, ihre inneren Machtverhältnisse und Widersprüche deutlich, und fordert zur Überschreitung der Grenzen kultureller und politischer Felder heraus“ (S. 97). Beyer bezeichnet Roads Kunst als „Autoethnografie“ (S. 94), welche die Solidarität und die Spaltung aufzeige, die Betroffenheiten in politischen (Sub-)Kulturen auslösen. Als einzige der drei Autor*innen des ersten Buchkapitels zum Thema „Arbeit an der eigenen Betroffenheit“ thematisiert Beyer ihre eigene Positionierung als queere Frau, die in der DDR sozialisiert wurde. Ein konkreter Vergleich zwischen einer queeren, linken Positionierung als Kubanerin in Miami (die Künstlerin Road) und als DDR-Bürgerin im post-Wende Berlin (die Autorin Beyer) bleibt aus, doch der transatlantische Abgleich identitätspolitischer und intersektionaler Diskurse gelingt meines Erachtens gerade auch im Aufzeigen der Grenzen der Vergleichbarkeit. Anhand von Roads Kunst zeigt Beyer die untrennbare Verwobenheit von Identitäts- und Klassenpolitiken und kritisiert die Spaltung dieser Diskurse. Diesseits wie jenseits des Atlantiks würden Betroffenheiten gegeneinander ausgespielt (vgl. S. 91).

Unter dem Titel „Betroffene Subjekte, betroffene Körper – im Kontext von Feminismen“ (S. 103) vereint der zweite Teil des Buches drei Beiträge, die alle historiografische Fragen stellen.

Renata Kutinka analysiert die vulvazentrische Kunst von Suzanne Santoro, die im Künstlerinnenbuch *Towards New Expression* (1974) historische Darstellungen der sogenannten Scham zeigte und mit expliziten Fotografien Gegenmaßnahmen ergriff gegen die patriarchalen Entstellungen, die entweder von der völligen Abwesenheit von Vulven und Klitorides (vgl. S. 105) oder einem pornografischen Blick der Dominanz zeugten (vgl. S. 114). Mit Bezug auf Santoros Buch zeigt Kutinka den Zusammenhang zwischen fehlender oder falscher Repräsentation feminisierter Genitalien und der Repression weiblicher Lust: Santoro ersetze die Scham in ihrer vielsagenden Doppelbedeutung als Körperteil und Schuldgefühl durch eine „neue Bildsprache der Lust, [die] die Vulva als Ikone“ zeige (S. 113). Kutinka aktualisiert somit Prozesse des „Entschämen[s]“ (S. 105), die seit den 1970er Jahren nicht an Aktualität verloren haben.

Lena Radtkes Beitrag thematisiert feministische Kunstgeschichtsschreibung in den USA am Beispiel eines Films und zweier Kunstwerke. Anhand des Films *!W.A.R. Women Art Revolution* von Lynn Hershman Leeson, der die aktivistische Kunst der Frauenbewegung in den USA der 1970er Jahre dokumentiert, kritisiert Radtke die Linearität und Hierarchie, die der einseitige Rückbezug auf vergangene feministische Generationen riskiert. Die ethischen

und epistemologischen Herausforderungen feministischer Historiografie werden deutlich: Es geht nicht nur darum, was geschah, sondern auch darum, wie wir uns heute darauf beziehen (können). Jedes Festschreiben einer Geschichte und jede Selektion von Akteurinnen reproduziere patriarchale Muster der Relevanzbildung (vgl. S. 130). Andrea Geyers Werke *Revolt*, *They said* und *Insistence* finden flexiblere Formen feministischer Historiografie, so Radtke: Sie zeigen die Lücken im Archiv und machen die detektivische Forschung nach der Gründerinnengeschichte des New Yorker Museum of Modern Art sichtbar (vgl. S. 137).

Der Beitrag von Louise Haitz analysiert die antifeministische Verleumdungsstrategie „sie will nur Aufmerksamkeit“ (S. 140) im Kontext des #MeToo und fragt nach den Bedingungen für Glaubwürdigkeit und Anerkennung angesichts sexualisierter Gewalt. Als „Metriken der Relevanz“ (S. 139) kritisiert Haitz das Verhältnis der Popularität von Tätern und der un/glaubwürdigen Menge von Opfern in den verschiedenen Aufmerksamkeitsökonomien des Fernsehens und der sozialen Medien. Opfer und Täter werden nicht nur dadurch bestimmt, wer wem gegenüber Gewalt ausübte – die mediawissenschaftliche Analyse zeigt, dass in Prozessen der öffentlichen Anerkennung von Betroffenheit immer auch die Authentizität von Leid und das vermeintliche Recht des Publikums auf Unterhaltung verhandelt werden (vgl. S. 151).

Der dritte Teil des Buches unternimmt ein „Queer*ing“, um „Bedingtheiten von Betroffenheit [zu] hinterfragen“ (S. 153), die in allen drei Beiträgen eine räumliche Dimension aufweisen: Betroffenheiten bringen Nähe- und Distanzverhältnisse mit sich. Rena Onat schlägt ein Verständnis von Betroffenheit als Orientierung vor. Onat nutzt Sara Ahmeds Begriff des „orientation device“ (Ahmed 2006: S. 55), um einen Kurzfilm als Orientierungshilfe zu analysieren. *Kırık Beyaz Laleler* (Aykan Safoğlu, D 2013) zieht mithilfe von Fotos eine räumliche Verbindung zum US-amerikanischen Autor und Bürgerrechtler James Baldwin, der in den 1960er Jahren in Istanbul lebte: Ein Foto zeigt Baldwin im Restaurant eines Familienfreunds des Regisseurs (vgl. S. 166). Wie das Foto *orientation device* für den Regisseur, ist der Film *orientation device* für die Autorin. So werden Medien zu Orientierungshilfen angesichts von Betroffenheiten, die wiederum nicht nur als Hindernisse sondern auch als Wegweiser gedacht werden können.

Stefan Schweigler thematisiert Betroffenheit im Spannungsfeld des Öffentlichen und Privaten. Diese naturalisierten Räume und die darin umkämpfte Verortung queerer Subjekte analysiert Schweigler anhand des Werbeclips zur Londoner Pride Parade 2018

und des chinesischen Kurzfilms *Silver Rich Road* (Lu Ling 2015) als „Techniken des Deplazierens“ (S. 170). Die beiden sonst sehr verschiedenen Beispiele eint neben ihrer Thematisierung von Queerness ein spezifisches Entgrenzen von vermeintlich privaten Räumen. Schweigler kritisiert die repressive Grenzziehung zwischen Privatem und Öffentlichem und lobt die mediale Aufdeckung und Dynamisierung ihrer sozial konstruierten Trennung.

Oliver Klaassen analysiert die eigene subjektive Rezeption eines Ausstellungsplakats mit zwei Fotografien, beide von Wolfgang Tillmanns, eine zeigt einen Kuss, die andere ist abstrakt. Der Beitrag arbeitet die Ambiguität heraus, die in der Kombination der Bilder entsteht, sie wird nicht nur im Plakat selbst verortet, sondern auch in Klaassens subjektiver Rezeption. Ambiguität zeigt sich als künstlerisches Werkzeug, das in Bezug gesetzt werden muss zur Positionierung des rezipierenden Subjekts. Dieses subjektive Element der kunstwissenschaftlichen Analyse macht Klaassen als künstlerischen Prozess sichtbar: Es entsteht ein neues Bild, dass beide Fotografien zusammenführt sowie Klaassens Rezeptionsprozess ausdrücken soll (vgl. S. 200). Somit sticht der letzte Beitrag durch die Kombination einer wissenschaftlich-bewertenden und einer künstlerisch-produzierenden Tätigkeit hervor und experimentiert mit den Erkenntnissen des gesamten Buches: Die Anerkennung unterschiedlicher Betroffenheiten erfordert neue, kreative Umgänge mit Subjektivität. Diese wird als kontingenter, wandelbarer, sogar künstlerischer Prozess erfahrbar, um Intersubjektivität statt Objektivität zu erzielen. So zeigt der Band insgesamt, dass Betroffenheit nicht nur wichtiges Thema in Kunst und Kultur ist, sondern ein kritisches Erkenntnisinstrument, das ästhetische, politische und wissenschaftliche Selbstverständnisse gleichermaßen herausfordert.

// Angaben zur Autorin

Rebecca Zorko forscht zu audiovisuellem Afrosurrealismus, neuen Materialismen sowie queer-feministischer und postkolonialer Filmtheorie. Sie schreibt u.a. für das feministische Filmmagazin *TOTALE* und arbeitet aktuell im Netzwerk gegen Feminizide.

// 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 / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / 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>

