



Vom Erbe des KOLONIALISMUS zum ÖKOFEMINISMUS

KUNST IM WANDEL

von GIULIA ISETTI und MIRJAM GRUBER

Ceiling fresco 'Apollo and the Continents', 1750/53, by Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), detail: The Continent of America. Würzburg Residence © akq-images

Von antiken Darstellungen der nährenden Göttin bis hin zum unterwürfigen und schwachen Frauenbild in kolonialen Darstellungen hat die mit Natur und Weiblichkeit assoziierte Symbolik nicht nur die Kultur des globalen Nordens, sondern auch patriarchale Machtstrukturen geprägt und gefestigt. Bewegungen wie der Ökofeminismus versuchen mit Nachdruck, diese Darstellungen durch die Kunst zu entlarven und den Weg für neue Narrative der Nachhaltigkeit und Gleichberechtigung zu ebnen. Dass Kunst und Aktivismus nahe beieinanderliegen, zeigt auch die diesjährige Biennale Arte in Venedig, die mit dem Disobedience Archive des Kurators und Kunstkritikers Marco Scotini aufwartet und vor aller Welt unterstreicht, dass sich Ungerechtigkeit und Unterdrückung nicht vertuschen lassen. Dass sie vielschichtig und unauffaltbar angeprangert und sichtbar gemacht werden – insbesondere durch die Kunst.

Reihe: Wissenschaft an der Kunstgrenze, Teil 16, herausgegeben von Roland Benedikter und Valeria von Miller, Center for Advanced Studies von Eurac Research

Seit den Anfängen menschlicher Zivilisation werden Natur und Erde aufgrund ihrer Eigenschaften als Lebens- und Nahrungsspenderinnen mit Weiblichkeit assoziiert. Eine Parallele, die sich in Kulturen weltweit – von Amerika bis Südostasien – wiederfindet. Natur und Erde werden oft als Frauen mit üppigen Brüsten dargestellt, umgeben von Symbolen der Mutterschaft und Fruchtbarkeit, wie etwa kleinen Kindern, Füllhörnern und einer verschwenderischen Anzahl an Früchten und Tieren. Beispiele dafür finden sich in der griechischen Ikonografie mit Demeter, der Göttin der Fruchtbarkeit und des Ackerbaus, oder als römisches Äquivalent mit Ceres und Tellus, der Terra Mater.

Jahrhunderte später schuf Cesare Ripa mit dem Werk *Iconologia* ein ikonografisches Wörterbuch, das ein Standardwerk für barocke Allegorien werden sollte und auf das ganze Generationen von Künstler:innen zurückgriffen. Seine Empfehlung zur Darstellung der Natur: Sie sollte mit milchgeschwollenen Brüsten und einem Geier in der Hand gezeigt werden, um ihre zwei Gesichter zu verdeutlichen – einerseits als Spenderin des Lebens und andererseits als Todbringerin und Mahnmal der Vergänglichkeit. Eine Symbolik, die sich auch in der Literatur wiederfindet, wie das Beispiel von Giacomo Leopardi zeigt. Er sieht die Natur nicht mehr als fürsorgliche Mutter, sondern als gleichgültige Stiefmutter, die einem mechanistischen Ablauf von Schöpfung und Zerstörung folgt, der alle Lebewesen einbezieht, ohne dass der Mensch davon ausgenommen wäre.

BINÄRES DENKEN ALS FUNDAMENT DES KOLONIALISMUS UND KAPITALISMUS

Allegorische und symbolische Darstellungen von Natur und Erde reichen bis in die Antike zurück. Eine besonders interessante und vor allem folgenreiche Form der Darstellung wird aber erst später

– zwischen dem 14. und 18. Jahrhundert – relevant. Die Rede ist von den Darstellungen der drei – und nach der Entdeckung Amerikas vier – Kontinente. Sie spiegeln eindrücklich die damalige Gesellschaft wider, die von Kolonialismus, neuen Warenströmen, Sklavenhandel und wechselnden Geschlechter- und Rassenideologien geprägt war. Der Kontakt mit den indigenen Völkern Afrikas und Amerikas führte zur Schaffung eines eurozentrischen Weltbildes, demzufolge Menschen dieser Völker »Wilde« waren, die den Europäer:innen – die sich als Inbegriff der Rationalität und Zivilisation sahen – von Natur aus unterlegen waren. Die Kunst reproduzierte dieses Bild vorbehaltlos. Werke wie jene von Luca Giordano in Neapel oder Giambattista Tiepolo in der Würzburger Residenz in Deutschland zeigten Afrika und Amerika als barbusige, stark sexualisierte junge Frauen, die den Eroberern sowohl Waren und Produkte als auch Edelmetalle, Gewürze, Tiere und Sklaven mit offenen Armen zu präsentieren schienen – als würden sie sich bereitwillig der Plünderung, Eroberung und Ausbeutung hingeben¹. Solche Darstellungen dienten der Aufrechterhaltung einer kolonialen Denkweise, in der sich der weiße Mann berechtigt, wenn nicht gar verpflichtet fühlte, diese unberührten Gebiete zu »zivilisieren« und ihre Ressourcen ungeniert zu nutzen.

Die Frau als Symbol von Schwäche und Unterwerfung wurde damit in dreifacher Weise zur Aufrechterhaltung einer binären Weltsicht instrumentalisiert: in Bezug auf die Frauen selbst, in Bezug auf die lokale Bevölkerung und die Natur sowie in Bezug auf das Recht des weißen Mannes, seine Herrschaft über sie alle auszuüben. Gerade diese Naturverbundenheit, die die indigenen Völker und Frauen im Allgemeinen nach Ansicht der herrschenden Ideologie auszeichnete, wurde mit Verachtung und Misstrauen betrachtet. Ein eindrucksvolles Beispiel dafür sind die Hexenprozesse, die sich vor

allem gegen Frauen aus den unteren sozialen Schichten in ländlichen Gebieten richteten. Die bloße Kenntnis der Kräuterheilkunde war ausreichend, um sie eines Verbrechens zu bezichtigen. Dabei ging es um nichts anderes als die Unterwerfung jener Frauen, die sich der Macht der Kirche oder des Staates zu widersetzen versuchten. Es ist kein Zufall, dass die Hexenverfolgung im 18. Jahrhundert – etwa zur gleichen Zeit wie Tiepolos Werke – in eine neue Auffassung der sozialen Stellung der Frau mündete, die nun jener des Mannes untergeordnet war. Die weibliche Reproduktionsarbeit wurde im Vergleich zur männlichen Produktionsarbeit abgewertet, der Körper wurde diszipliniert.²

Damit wurden die Voraussetzungen für den Kapitalismus geschaffen – ein System, das auf dem billigen Einkauf von Dienstleistungen und Produkten und deren Verkauf zu höheren Kosten beruht, um Gewinn anzuhäufen, der in weitere Produktion reinvestiert wird. Und wie könnte besser Kapital angehäuft werden, als der Natur und der menschlichen Arbeitskraft mehr abzuverlangen, als wieder zurückgegeben wird?³

Diese Form der Unterdrückung und der »billigen« Ausbeutung von Frauen und Natur ist in unserer patriarchalen kapitalistischen Gesellschaft noch immer allgegenwärtig. Schätzungen zufolge würde allein die Care-Arbeit – wenn sie denn monetarisiert würde – mindestens elf Billionen Dollar pro Jahr einbringen. Frauen und Mädchen leisten weltweit täglich 12 Milliarden unbezahlte Arbeitsstunden⁴. Angesichts der unsere Gesellschaft kennzeichnenden wachsenden Ungleichheit, der Zunahme von Konflikten und humanitären Krisen, des Verlusts der Biodiversität und der globalen Erwärmung treten die Grenzen und Probleme dieser dualistischen Sichtweise immer deutlicher zutage, die nach wie vor Kultur und Natur, Nord und Süd sowie männliches und weibliches Geschlecht gegenüberstellt.

Saturnia Tellus, panel of the Ara Pacis, 1st century BC



Luca Giordano, Allegory of Africa, circa 1687-1689

Mary Mattingly
Life of Objects, 2013.
 Archival Pigment Print.
 © Mary Mattingly.
 Courtesy of
 Robert Mann Gallery



Diese kulturelle Hegemonie hat sich auch durch die Kunst tief im kollektiven Gedächtnis verankert. Dass sie die eigentliche Ursache der multiplen Krisen auf diesem Planeten ist und dem Aufbau einer nachhaltigen Zukunft entgegensteht, lässt sich nicht mehr leugnen. Im Hinblick auf einen tiefgreifenden, auf Nachhaltigkeit ausgerichteten gesellschaftlichen Wandel ist es dringend erforderlich, die kulturellen Darstellungen neu zu definieren und neue Ikonografien und Narrative zu schaffen. Beispiele, dass dies bereits geschieht, gibt es genug. Insofern ist auch Marco Scotinis *Disobedience Archive* mit seiner umfassenden Sammlung an audiovisuellem Material ein Wegweiser durch vier Jahrzehnte gesellschaftlichen Ungehorsams von den sozialen Kämpfen im Italien der 70er-Jahre über den Arabischen Frühling bis hin zur Emanzipation und zur Anprangerung archaischer Geschlechterrollen. Nun gilt es vor allem, die Wechselbeziehung zwischen Natur, Kultur und Geschlecht zu erforschen und ein Gleichgewicht anzustreben, anstatt das eine gegen das andere auszuspielen. An dieser Stelle kommt der Ökofeminismus ins Spiel.

ÖKOFEMINISMUS: KUNST ALS STIMME VON NATUR, FRAUEN UND INDIGENEN VÖLKERN

Ökofeminismus ist eine zeitgenössische Bewegung, die zwischen den 1960er- und 1970er-Jahren entstanden ist und bis heute Umweltfragen mit Feminismus verknüpft. Patriarchale Machtstrukturen und im Grunde das gesamte kapitalistische System fußen auf Ausbeutung: Ausbeutung von Staaten, Ausbeutung von Völkern, Ausbeutung von Frauen und Ausbeutung von Umwelt. Nicht immer jedoch sind diese Verbindungen so deutlich zu erkennen. Der Ökofeminismus macht zusammenhängende Phänomene sichtbar, thematisiert und kritisiert sie. Ökofeminist:innen sind in der Wissenschaft, im Aktivismus und in der Kunstszene präsent. Künstler:innen sind besonders wichtige Vertreter:innen dieser Bewegung. Denn so wie die Darstellungen Giambattista Tiepolos die Unterdrückung erklärend rechtfertigten, so stellen die Werke ökofeministischer Künstler:innen diese Unterdrückung in vielfältiger Weise an den Pranger, entledigen sich der veralteten Patina und entlarven Machtverhältnisse und Hierarchien als das, was sie sind.

Ein erster künstlerischer Ausdruck der Ökofeminist:innen, der den Kampf zwischen Kultur, Natur und Geschlecht im patriarchalen System thematisiert, war die sogenannte »Goddess Art«. In den Werken wird auf weibliche Gottheiten aus verschiedenen Kulturen und Mythologien Bezug genommen, um ihre Stärke, Weisheit oder Schönheit anhand unterschiedlicher Darstellungsformen wie Malerei, Skulptur, Fotografie oder mittels digitaler Kunst zu würdigen und hervorzuheben. Ziel ist, feministische und ermächtigende Themen im Zusammenhang mit der Natur anzusprechen und die Frau als Schöpferin in den Mittelpunkt zu stellen. Auch heute noch spielen Künstler:innen gerne mit solchen Goddess-Elementen, so etwa die Japanerin Kei Imazu. Sie bezieht sich in ihrem Schaffen unter anderem auf die Mythologien ihres Wohnortes Indonesien und thematisiert in einigen ihrer Werke den sogenannten Ökokolonialismus. Kolonialisierung und Ausbeutung der – Kraft einer Göttin geschaffenen – reichen Natur stehen im Vordergrund ihrer Darstellung.

Im Ökofeminismus finden sich viele indigene Künstler:innen wieder. In zahlreichen Werken kommt das ökologische Verständnis zum Ausdruck, dass (indigene) Bevölkerung, Umwelt und Natur sowie Politik eng miteinander verbunden sind und diese Verbindung zentral ist. Die Chilenin Cecilia Vicuña kombiniert dafür natürliche und menschengemachte Materialien wie Drähte, Kabel, Treibholz, Steine, Plastik oder Federn. Erinnerung, Auflösung, Aussterben und Sprache gehören zu den zentralen Themen ihrer Kunst.

Klimawandel einerseits, Bewegungen wie #MeToo oder #Niunadimenos andererseits zeigen, dass Ökofeminismus nichts von seiner Relevanz und Bedeutung eingebüßt hat. Eine ökofeministische Künstlerin, die sich mit der Verbindung zwischen Klimawandel und Aspekten wie Klasse, Macht, Gewalt und Gerechtigkeit beschäftigt, ist Aviva Rahmani. Ihr Werk »Meat Piece« (Fleischstück) aus dem Jahr 2005 ist eine Metapher für sexuelle Gewalt. Die künstlerische Auseinandersetzung und Darstellung solcher Tabu-



Cecilia Vicuña, *Guardián*, 1967, mixed media (the tide erased the work), Con cón, Chile

themen können zu einer Enttabuisierung führen, indem sie dazu ermutigen, eigene schmerzhaft Erfahrungen zu teilen und einer Normalisierung von Gewalt – besonders geschlechterspezifischer Gewalt – entgegenzuwirken.

Die Auseinandersetzung mit dem Patriarchat als Gesellschaftssystem kann eine gewisse Konsumkritik nicht unberücksichtigt lassen. Ökofeminist:innen sind diesbezüglich ebenfalls Vorreiter:innen. Müll und Umweltverschmutzung stehen oft im Vordergrund ihres Schaffens. Sie setzen sich bewusst mit der eigenen Kunst und den dafür verwendeten Materialien auseinander – schließlich trägt auch die Kunst selbst zu Konsum und Abfällen bei. Die Künstlerin Mary Mattingly geht in ihren Performances und Fotografien nicht zuletzt auch auf die Wirtschaftlichkeit globaler Lieferketten ein und zeigt, wie lähmend und hinderlich sich Konsum und Besitz auf die Freiheit und Kreativität eines Menschen auswirken kann – bis hin zum Zusammenbruch.

AUF DEM WEG IN EINE POSTKAPITALISTISCHE ZUKUNFT

Dieser kurze Exkurs von der antiken Kunst in das 18. Jahrhundert bis zum Ökofeminismus der Gegenwart zeigt, wie die Kunst in der Tat ein Spiegel der Epoche ist, in der sie entstanden ist. Er zeigt aber auch, wie die Kunst Vordenkerin sein und konkrete Visionen möglicher Zukünfte für unsere Gesellschaft bieten kann. Klimakrise und Umweltfragen mögen zwar die öffentliche Debatte dominieren, die Kritik an den eigentlichen Ursachen – nämlich kapitalistische Konsummuster in einem patriarchalen System – ist allerdings noch immer zu leise. Der Ökofeminismus kann eine Schlüsselrolle in der Neubewertung und Neugestaltung unserer Beziehung zur Natur und unseren Mitmenschen spielen und neue Symbole, Sprachen und Visionen für einen sozialen und ökologischen Wandel in unser kollektives Gedächtnis und unsere Weltanschauung einbringen.

¹ Spira, F. (2021). »Allegories of the Four Continents.« In Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art.

² Federici, S. (2022). »Caccia alle streghe e Capitale«. DeriveApprodi.

³ <https://www.jasonhickel.org/less-is-more>

⁴ <https://www.oxfam.org/en/not-all-gaps-are-created-equal-true-value-care-work>