

«Queer Ecology would go to the end and show beings exist precisely because they are nothing but relationality, deep down – for the love of matter.»¹

Diese Wertschätzung existenzieller Relationalität, fluiden Genderrollen und der Diversität sexueller Strategien menschlicher und nicht-menschlicher Akteur:innen stehen im Mittelpunkt einer queeren Ökologie. Sie geht von der kritischen Analyse heteronormativer Einschreibungen und dem Verständnis von Sexualität als ausschließliches Instrument speziesbedingter Reproduktion aus. *Queer Ecology* bezeichnet einen, auf dem Ökofeminismus aufbauenden multidisziplinären, u. a. anthropologisch-ethnologischen, biologischen und kulturwissenschaftlichen Ansatz, der sich sowohl mit Fragen der Tierethik als auch mit Natur(-gestaltung) befasst. Natur wird als Raum begriffen – «often designed to regulate sexual activity» – in den gesellschaftlich geprägte Sexualitätskonzepte eingeschrieben sind, die sich vorwiegend auf Zweigeschlechtlichkeit und heterosexuelle Reproduktion beziehen.² Dass vergleichbare binäre Vorstellungen auch im Tierreich keineswegs der biologischen Realität entsprechen und das evolutionäre Argument essentieller Fortpflanzung zu kurz greift, ist längst bekannt, «yet the presence of nonreproductive sexual activities is frequently read as a sign of ecological decline: another twist on degeneracy theory.»³ So tragen etwa männliche Seepferdchen die Kinder aus und Segurken (ital. *cazzo di mare*) vermehren sich ungeschlechtlich, auch durch Teilung, ähnlich wie Seesterne, die sich selbst reproduzieren können, selbst wenn ein Teil ihres Körpers fehlt. So wird der Anachronismus heteronormativer Klassifizierungen und Vorstellungen offensichtlich, ökologische Vielfalt und Diversität treten heraus. Zu den wiederholt zitierten (und auch kritisierten) Publikationen in diesem Forschungsfeld zählt neben Joan Roughgarden's *Evolution's Rainbow* (2004) Bruce Bagemihls *Biological Exuberance: Animal Homosexuality and Natural Diversity* (1999). Der kanadische Wissenschaftler beschreibt in seinen Studien die Vielfalt tierlicher Homosexualität als «affirmation of life's vitality [...], in which gender is kaleidoscopic, sexualities are multiple, and the categories of male and female are fluid and transmutable.»⁴ Stacy Alaimo unterstreicht ihr Verständnis eines damit einhergehenden erweiterten Kulturbegriffs folgendermaßen: «Nonhuman animals are also cultural creatures with their own sometimes complex systems of (often nonreproductive) sex.»⁵ Auf Bagemihl rekurrierend, schreibt sie weiblichen Haubenmakaken ein gewisses «pursuit of pleasure» zu, da die Tiere spezifische Gegenstände auswählen und bearbeiten, um diese in die Vagina einzuführen.⁶

Dass Queerness im Tierreich immer noch kontrovers und teils diffamierend diskutiert wird, belegen u. a. die Kommentare zu einem Instagram-Post des *zdfheute* (27. Februar 2024), das ein Reel über zwei männliche Pelikane zeigt, die sich eines kleinen Fleckschnabelpelikan-Kükens annahmen und es nun als «Adoptivväter» großziehen.⁷ Die Meinungen «selbst ernannter» Biolog:innen und Verfechter:innen «traditioneller, binärer Familienmodelle» degradieren die Nachricht als *fake news*, Propaganda linksliberaler Politik und Verschwörung der LGBTQIA*-Szene. Auch FAZ, Tagesschau und RBB berichteten über dieses «ungewöhnliche[s] Familienglück» mit begleitenden (Bewegt-)bildern.⁸ Etwas spektakulärer titelte die Bild-Zeitung: «Sensation! Schwules Pelikan-Paar bekommt Küken.»⁹ Ob eine solche Nachricht angesichts globaler Krisen und Kriege in Europa als dankbar aufgenommene Ablenkung solch eine breite Rezeption erfährt, sei dahingestellt. Interessant ist die Tatsache, dass heteronormative Vorstellungen in diesem Kontext weiterhin stark vertreten sind und die Thematik an Popularität nicht verliert, wie u. a. das 2017 von der Berliner Rapperin Sookee vertonte Lied *Queere Tiere* zeigt.¹⁰ Auch Myra J. Hird, Professorin für Environmental Studies an der Queens University in Ontario beschreibt in ihrem 2006 publizierten Text «Animal Transsex» die Diversität und Fluidität sexueller Ausrichtungen, oftmals verbunden mit non-binären Fortpflanzungsstrategien: «Thus, in so far as most plants are intersex, most fungi have multiple sexes, many species transsex, and bacteria completely defy notions of sexual difference. This means that most living organisms on this planet would make little sense of the human classification of two sexes [...]»¹¹

Mit *Ziggy and the Starfish* (2016–2022) widmet sich Anne Duk Hee Jordan künstlerisch der Diversität ozeanischer Sexualität. Ausgehend von Stacy Alaimo's Aufsatz «Eluding Capture: The Science, Culture, and Pleasure of «Queer» Animals» (2010) und ihrem Plädoyer für die (notwendige) Unangepasstheit sexueller Vielfalt soll exemplarisch an Jordans skulpturalem Video-Environment aufgezeigt werden, wie vergleichbare Untersuchungen Eingang in die Künste finden und dort zu einem sinnlich-verführerischen «Fish Porn» mutieren.¹² *Ziggy and the Starfish* (2016–2022) bringt plastische Elemente, in Form von (meist drei) *Soft Sculptures*, und zwei Filme zusammen, die vorwiegend aus *found footage* und eigenen Unterwasseraufnahmen bestehen; diese werden für die einzelnen Ausstellungsorte jeweils in variierenden Zusammenstellungen und Displays arrangiert.¹³ Jordan, die selbst eine Tauchausbildung absolviert hat, führte die Recherche im spanischen San Sebastián am Golf von Biskaya durch.¹⁴ *Documentary about Ziggy*, einer der beiden Filme, zeigt jene Recherchearbeiten von Jordan und den Austausch mit Wissenschaftler:innen, darunter Meeresbiolog:innen und Geolog:innen vor Ort, die zur Entstehung des Werks maßgeblich beitrugen.¹⁵

Ziggy ist einer fiktiven Figur David Bowies (*Ziggy Stardust*, 1972) entlehnt und verkörpert dort ein bisexuelles, promiskuitives Wesen, das mit apokalyptischen Gedanken über das Ende der Welt sinniert.¹⁶ Als Gegenstück zum Seestern (*Starfish*) stehen der/die unsichtbar bleibende *Ziggy* und die gezeigten Meeresbewohner:innen hier für Queerness. Schönheit, erotische Exzentrizität und Exotik sind dabei menschliche Zuschreibungen, die in der künstlerischen, anthropomorphisierenden Ästhetik zum Ausdruck kommen. Charakteristisch für Jordans filmische, zeichnerische und skulpturale Arbeiten ist die Entfaltung eines post-anthropozentrischen Szenarios, in dem die Menschen nicht mehr im Zentrum des Geschehens stehen, stattdessen der Blick auf die nicht-menschlichen «Anderen» gerichtet wird. Und doch bleibt der

Mensch auch hier der Ausgangspunkt, sei es durch Kameraführung, Bildrecherche, Komposition oder Inszenierung, wie es bei *Documentary about Ziggy* ersichtlich wird, wenn ein langsames Heranzoomen zur Anthropomorphisierung des Protagonisten beiträgt, als würde das Krustentier mit seinen Fängen etwas sortieren oder «dirigieren» (3:43–4:26).

Inmitten drängender ökologischer und sozialer Krisen wählt Jordan keine katastrophalen Bilder, sondern eine durchaus wundervolle, fantastisch und verspielt anmutende Ästhetik. Neben der naturgegebenen Diversität führt der globale Klimawandel als entscheidender Faktor zu einer sich verändernden Sexualität, ungewöhnlichen Verhaltensweisen und diversen Mutationen der Meeresbewohner:innen, wie es im Besonderen im zweiten (dokumentarischen) Film ersichtlich wird. Miren P. Cajaraville, Meeresbiologin am baskischen Research Center for Experimental Marine Biology beschreibt mögliche Gendertransformationen, bedingt durch Chemikalien («endocrine disruptors»). Andere Wesen wechseln gegen Lebensende vom männlichen zum weiblichen Geschlecht – zugunsten des Überlebens einer Spezies: «These endocrine disruptors affect the living organisms by interacting with the hormones, within the endocrine system. [...] And then they can feminize for instance fish, male fish or juvenile fish by being exposed to these chemicals, to these pollutants.»¹⁷ Doch bleibt zu berücksichtigen, dass homosexuelles, tierliches Verhalten teils fälschlicherweise *nur* als Resultat von Umwelterstörung und Kontamination der Lebensräume betrachtet wurde, wie Alaimo unterstreicht.¹⁸

Zeitgleich widmeten sich Pauline Doutreluingne und Anne Duk Hee Jordan dieser Thematik in einem Archiv- und Rechercheprojekt, indem sie eine wandumspannende Multi-Media-Collage *Changing Sex in Ecology* (2016–2018) realisierten. In einem manifestartigen Essay, in dem auch die zuvor genannte Cajaraville zu Wort kommt, äußern sie sich über die Ambivalenz und negative Konnotation von ökologischen (Ver-)Änderungen sowie den Drang des Menschen, seine Umwelt zu klassifizieren, taxonomisch zu fassen und damit zu domestizieren: «Change drives and propels the mechanisms of ecological systems forward. Yet, humans – or let's say domesticated organisms – often find it difficult to embrace the *transitory* self [...]»¹⁹ Auf Karel und Iris Schrijver rekurrierend proklamieren sie die Fluidität von Körpergrenzen und die symbiotische Verbindung mit den anderen Entitäten des planetarischen Ökosystems.²⁰

Der Film *Ziggy and the Starfish* visualisiert in einem akustisch untermalten Bilderreigen das Sexualleben u. a. von Meeresschnecken, Garnelen, Seepferdchen, Kraken, Seegurken und Seesternen. Unvermittelt setzt er mit der Nahaufnahme eines *Ctenoides ales* ein (Abb. 1), die umgangssprachlich als Leucht-Feilenmuschel oder auch *Electric Clam* bekannt ist, da ihre Weichteile wie eine Discokugel blitzen. In Form einer überlebensgroßen, textilen *Soft Sculpture* (45 × 30 × 20 cm) liegt sie zudem entweder unter einem blau gerahmten Baldachin in einem Wasserbett (Riga Biennale 2018) (Abb. 2) oder hängt leise baumelnd von der Decke (Moderna Museet Malmö 2019, TBA 21 Madrid 2023) (Abb. 3).²¹ Nach diesem Prolog folgen weitere Szenen, wie eine Meeresschnecke in Nahaufnahme, die auf dem Meeresboden kriechend dem Publikum entgegenblickt (1:46–2:20). Mehrheitlich Großaufnahmen ohne weiteren Umraum, Kontext und eindeutigen Spannungsbogen, die teils die vielfältigen Strategien der Mimikry (14:14–14:28) verdeutlichen oder den Eindruck erwecken, als blickten wir in eine mikroskopisch vergrößerte Petrischale mit sich fluide bewegendem Mikroorganismen, lösen einander langsam ab; nur



1 Anne Duk Hee Jordan, *Ziggy and the Starfish*, 2016–2018, Einkanalige HD-Videos, Ton, 16:28 min. Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und alexander levy, Berlin



2 Anne Duk Hee Jordan, *Ziggy and the Starfish*, 2016–2022, Installationsansicht der Riga International Biennial of Contemporary Art 2018, *Everything was forever, until it was no more*. Foto: Dzidzis Grodzis

3 Anne Duk Hee Jordan, *Electric Clam*, 2019, Soft Sculpture, verschiedene Textilien, 45 × 30 × 20 cm, Installationsansicht von *Liquid Intelligence*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza and TBA21 Foundation, Madrid, 2023. Foto: Roberto Ruiz



selten gibt es eine längere, Narrativität suggerierende Sequenz, wie etwa beim Paarungstanz der Oktopusse (10:55–11:30). Auch in der *Documentary* haben sie einen erneuten Auftritt (2:03–2:42); die Szene dort ist dem erzählerischen, dramaturgisch bestechenden Film *The Love Life of the Octopus* (1965) des französischen Dokumentarfilmer Jean Painlevé entnommen, ohne dass hier explizit Queerness zur Sprache kommt.²²

Augenscheinlich liegt der Fokus auf der Farb-, Muster- und Speziesvielfalt. Die Formen einiger Wesen wecken Assoziationen an eine Vagina, Öffnungen, aus denen eine Flüssigkeit herausschießt. Die wenigsten Bilder/Wesen lassen sich direkt zuordnen, vermutlich geht es nicht um eine eindeutige Identifikation, sondern um den ›Bilderrausch‹ insgesamt, dessen akustische Untermalung eine Sogwirkung entfaltet, ergänzt durch den explikatorisch aufgebauten Dokumentarfilm, in dem u. a. Gonzalo Torre queeres Sexualverhalten und Fortpflanzung von einigen Meerestieren an der baskischen Küste erläutert. Zusammen mit Nevo Ron spielte Jordan die Musik für beide Filme live ein (der Abspann verrät die entsprechenden Quellen) und verleiht den Bewohner:innen des Meeres scheinbar Gehör. Die anthropomorphisierende Soundkulisse kommentiert mit teils erotischen, teils dramatisch klingenden Tönen aus Blubbern, Schmatzen, Kichern, Stöhnen, Summen und Ächzen die Spezifik der beobachteten Umgebung, Bewegungsverhalten der Protagonist:innen und verortet mit Geräuschen, die an Tauchgänge erinnern sowie sphärischen Klängen, durchbrochen von Jazzmelodien, die entsprechende *site* des gesampelten Szenarios.

Neben der in Rottönen leuchtenden *Electric Clam* ergänzen weitere, eigens genähte *Soft Sculptures* in variierenden Zusammenstellungen die beiden Filme in einem begehbaren Environment. In der kanadischen Polygon Gallery und im Londoner Barbican Centre veränderte Anne Duk Hee Jordan das Display zugunsten einer skulptural-architektonischen Wellenform mit netzartigen Hängematten, blauschwarzen Kissen und sich leuchtend abhebenden Shrimps (2022) (Abb. 4).²³ Der titelgebende, verhältnismäßig monumentale Seestern aus rosafarbenem Latex mit Rüschenbekleidung (Kunstverein Arnsberg 2019) oder auch aus grauem Stoff (TBA21 Foundation Madrid 2023) gehören ebenso zu dieser Gruppe wie eine Anemone, Meeresschwein (*Scotoplane*, eine Tiefsee-Seegurke aus der Familie der *Elpidiidae*), Nacktkiemschnecken (Abb. 5) und Garnelen.²⁴ Diese *Critters* (Donna Haraway) stimulieren den Tastsinn und vermitteln über das Weiche, Elastische, Biegsame, Verletzliche und Humorvolle eine körperliche Nähe zu den Rezipierenden.²⁵ In *Cultural Politics of Softness* (2018) verweist Andi Schwartz auf das queere und feministische Paradigma der «radical softness [...] a general orientation to the world that foregrounds vulnerability, emotionality, and earnestness.»²⁶ Konträr zum autonomen, neoliberalen und rationalen (männlichen) Subjekt bedeute Weichheit als ästhetische, kulturelle und politische Haltung, «to strategically employ vulnerability to raise political awareness about the social structures that enable and perpetuate these painful experiences.»²⁷ Ähnlich wie Schwartz' ›Hinwendung zur Weichheit‹ fungieren Jordans Bildrhetorik einer künstlerisch visualisierten Queerness im Tierreich und die der Stofflichkeit inhärente *Softness* der Skulpturen als «Affront gegen die patriarchalische Herrschaft» zugunsten einer verführerisch-sinnlichen ›Fish-Porn-Ästhetik‹ mit einer ganz eigenen «power of the erotic».²⁸



4 Anne Duk Hee Jordan, *Ziggy and the Starfish*, 2016–2022, Installationsansicht von *Liquid Intelligence*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza und TBA21 Foundation, Madrid, 2023. Foto: Roberto Ruiz



5 Anne Duk Hee Jordan, *Elysia, the Beheaded Nudi*, 2019, Soft Sculpture, verschiedene Textilien, 88 × 44 × 39 cm, Installationsansicht von *RE/SISTERS: A Lens on Gender and Ecology*, Barbican Art Gallery, London, 2023. Foto: Max Colson

Anmerkungen

- 1 Timothy Morton: Guest Column: Queer Ecology, in: PMLA 125, 2010, No. 2, S. 273–282, hier S. 277.
- 2 Catriona Mortimer-Sandilands/Bruce Erickson: Introduction: A Genealogy of Queer Ecologies, in: dies. (Hg.): Queer Ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire, Bloomington 2010, S. 1–50, hier S. 6.
- 3 Ebd., S. 11.
- 4 Bruce Bagemihl: Biological Exuberance. Animal Homosexuality and Natural Diversity (1999), New York 2012, S. 741.
- 5 Stacy Alaimo: Eluding Capture: The Science, Culture, and Pleasure of «Queer» Animals, in: Catriona Mortimer-Sandilands/Bruce Erickson (Hg): Queer Ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire, Bloomington 2010, S. 51–73, hier S. 57.
- 6 Ebd., S. 61–62.
- 7 Siehe https://www.instagram.com/reel/C30KfD_hNqS/?igsh=ano3dncxbzcwYnNw, Zugriff am 16.02.2024.
- 8 Siehe <https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/tiere/gleichgeschlechtliches-pelikanpaar-chen-adoptiert-kueken-19546726.html>; Zugriff am 03.05.2024; <https://www.tagesschau.de/inland/regional/berlin/rbb-im-berliner-tierpark-hat-ein-maennliches-pelikan-paar-ein-kueken-adoptiert-100.html>; <https://www.rbb24.de/panorama/beitrag/2024/02/berlin-pelikane-tierpark-adoption-kueken.html>, Zugriff am 16.02.2024.
- 9 Siehe <https://www.bild.de/regional/berlin/berlin-aktuell/tierpark-berlin-sensation-schwules-pelikan-paar-bekommt-kueken-87295212.bild.html>, Zugriff am 16.02.2024.
- 10 Vgl. das Musikvideo zu *Queere Tiere* (Text: Sookee, Album: *Mortem & Makeup*, 2017) auf der Videoplattform YouTube unter: <https://www.youtube.com/watch?v=E1zaKaP6i4o>, Zugriff am 16.02.2024.
- 11 Myra J. Hird: Animal Transex, in: Australian Feminist Studies 21, 2006, No. 49, S. 35–50, hier S. 41.
- 12 Alaimo 2010 (wie Anm. 5). Den Begriff «Fish Porn» äußerte Anne Duk Hee Jordan im Gespräch mit der Autorin am 26.03.2024.
- 13 Die Arbeit entstand im Auftrag der Ausstellung *Agency of Living Organisms* (2016), kuratiert von Pauline Doutreluingne, produziert von Tabakalera – International Centre for Contemporary Culture, San Sebastián.
- 14 Ausgedruckt und an die Atelierwand gepinnt, ergab die finale Bildsammlung ein visuelles Storyboard.
- 15 Hierzu zählen zudem Asier Hilarioki, Koenraad van den Driessche, Bucedo Donosti und Amalia Martínez de Murguía. Gezeigt und erläutert werden Fossilien mit Spuren von Meerestieren sowie Spuren von aktuellem technologischem Müll, Tiefenzeitprozesse und die Auswirkungen der Umweltverschmutzung bzw. Kontamination der Meere auf die Organismen.
- 16 Der Song *Ziggy Stardust* (Text: David Bowie) erschien 1972 auf dem Album *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*. Auf der Videoplattform YouTube finden sich mehrere Live-Versionen, siehe u. a. <https://www.youtube.com/watch?v=3qrOvBuWJ-c>, Zugriff am 30.03.2024.
- 17 Miren P. Cajaraville in: Pauline Doutreluingne/Anne Duk Hee Jordan: GENTLE BREEZE. Changing Sex in Ecology, hg. von Christine Shaw/Etienne Turpin: The Work of Wind: Sea, Berlin (= in Vorbereitung), §3, S. 138–139. Siehe auch *Documentary about Ziggy*, 16:48–17:02.
- 18 Alaimo 2010 (wie Anm. 5), S. 54–55.
- 19 Doutreluingne/Jordan (in Vorbereitung, wie Anm. 17), §3.
- 20 Siehe Karel Schrijver/Iris Schrijver: Living With the Stars: How the Human Body Is Connected to the Life Cycles of the Earth, the Planets, and the Stars, Oxford 2015, S. 8–9.
- 21 Vgl. Riga Biennial *Everything was forever, until it was no more 2018; Sensing Nature From Within*, 2019, Moderna Museet Malmö; *Liquid Intelligence*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza und TBA21 Foundation, Madrid, 2023.
- 22 Bereits 1928 realisierte er einen Stummfilm in Schwarz-Weiß über dieses Tier, vgl. <https://jeanpainleve.org/filmography>, Zugriff am 30.03.2024. Zu *The Love Life of the Octopus* siehe: <https://www.youtube.com/watch?v=Puwf5sjQ8Jg>, Zugriff am 30.03.2024.
- 23 Vgl. *Ghosts in the Machine*, Polygon Gallery, North Vancouver, 2022 und *RE/SISTERS: A Lens on Gender and Ecology*, Barbican Art Gallery, London, 2023.
- 24 Vgl. *Anne Duk Hee Jordan. Ziggy goes wild* (20.09.–16.11.2019), Kunstverein Arnsberg, kuratiert von der Autorin, <https://www.kunstverein-arnsberg.de/anne-duk-hee-jordan>, Zugriff am 30.03.2024.
- 25 Donna Haraway: Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene, Durham/London 2016, S. 169, Anm. 1.
- 26 Andi Schwartz: Cultural Politics of Softness, in: Guts Magazine, 27.12.2018; <https://gutsmagazine.ca/the-cultural-politics-of-softness/>, Zugriff am 30.03.2024.
- 27 Ebd.
- 28 Audre Lorde: The Uses of the Erotic. The Erotic as Power (1978), in: dies., *Sister Outsider. Essays and Speeches*, New York 1984, S. 89–91.

Bildnachweise

- 1 Mit freundlicher Genehmigung der Künstlerin und alexander levy, Berlin
- 2 Foto: Dzdizis Grodzs
- 3, 4 Foto: Roberto Ruiz
- 5 Foto: Max Colson