

Marlene Bart

(Digital) Love Affair mit Mollusken? Marlene Barts enzyklopädische Ökologien

Die Künstlerin im Gespräch mit Henry Kaap

HK: Marlene, kannst uns einen entscheidenden Moment oder Erlebnis schildern, das Dich dazu brachte, Dich in Deinem künstlerischen Schaffen mit Aspekten der Natur zu beschäftigen?

MB: Ein prägender Moment meines künstlerischen Werdegangs war mein Auslandssemester am Art Center College of Design in Pasadena. In einem Secondhand-Laden in Los Angeles fand ich ein englisches Wörterbuch aus den 1970er Jahren mit zahlreichen Abbildungen. Diese Entdeckung erinnerte mich an meine Kindheit und die Faszination für enzyklopädische Werke, insbesondere ihre Darstellungen der Natur. Jener Moment fungierte sozusagen als Katalysator für die Erweiterung meines künstlerischen Ausdrucks. Die symbolischen Repräsentationen von Natur und Technik in besagten Werken inspirierten mich, meine Arbeiten sowohl intellektuell als auch emotional zugänglich zu machen und die Verbindung zu einem kollektiven visuellen Gedächtnis herzustellen.

HK: Wie hat sich Deine künstlerische Vorgehensweise in der Auseinandersetzung mit Biologie und Naturgeschichte entwickelt?

MB: Im Laufe meiner künstlerischen Praxis vollzog sich eine dialektische Transformation, bei der das politische Imaginarium der Naturdarstellung in den Vordergrund rückte. Seit 2015 führe ich ein Archiv, das digitalisierte Abbildungen aus Enzyklopädien bis ins 15. Jahrhundert umfasst. Dieses visuelle Exzerpieren ermöglicht eine dekonstruktive Analyse der epistemischen Machtstrukturen in der Naturrepräsentation. Meine fortlaufende Sammlung umfasst Werke wie den *Orbis Pictus*, «Was ist was»-Bücher, frühe digitale Enzyklopädien und Bildungsfilme, einschließlich NASA-Material, sowie museale Reste und Fundstücke.

Die direkte Auseinandersetzung mit Tierpräparator:innen und das Erzeugen von Skelettpräparaten und Vogelbalgen, ausschließlich von natürlich verstorbenen Tieren, verstärkte mein Verständnis der ethischen und materiellen Dimensionen meines Schaffens und haben meine künstlerische Perspektive tiefgreifend geprägt. Künstler wie Mark Dion und Damien Hirst sowie die Konzeption von Wunderkammern beeinflussten meine Hinwendung zur Dreidimensionalität und verstärkten die kritische Reflexion über die Mensch-Tier-Beziehung. Diese Präparationen eröffnen neue Wissensformen und werfen Fragen nach der Bedeutung und Verantwortung in der Darstellung toter Tiere auf. Michael Polanyis Konzept des «Tacit Knowledge» und Susan Leigh Stars Idee der «boundary objects» sind dabei zentral für mein Verständnis. *Boundary objects* wie Tierpräparate sind flexibel interpretierbar und interagieren mit verschiedenen sozialen Gruppen, was die vernetzte Natur meiner Arbeiten

kritische berichte 52, 2024, Nr. 3. <https://doi.org/10.11588/kb.2024.3.105424>
[CC BY-SA 4.0]

unterstreicht. Meine Werke, die Naturrepräsentation thematisieren, sind nicht das logische Ergebnis eines linearen Naturnarratives, sondern vernetzte und multidimensionale Konstrukte, die traditionelle Hierarchien und Repräsentationen hinterfragen.

HK: Welche Philosophien des Ökofeminismus beeinflussen Deine Kunstwerke?

MB: Meine Arbeit wurde stark durch das Bewusstsein geprägt, dass naturhistorische Enzyklopädien überwiegend von europäischen weißen Männern geschaffen werden, wodurch sie den Wissenschaftskanon dominieren. Das hat mich zu einem feministischen Erwachen geführt. Besonders prägend war hierbei die Biografie von Maria Sibylla Merian, die 1699 nach Surinam reiste und dort ihre berühmten Naturdarstellungen erstellte. Ihre selbst finanzierte Reise steht im Kontrast zu den luxuriös finanzierten Forschungsreisen von Männern wie Alexander von Humboldt. Bildete diese Feststellung das Fundament meiner Arbeit, so inspirierten mich in der Folge Denkerinnen wie Erika Hickel, Rachel Carson und Renate Strohmeier, die eine feministische Kritik an der Naturgeschichte formulierten und die Komplexität ökologischer Systeme betonten. Philosophinnen und Wissenschaftshistorikerinnen wie Donna Haraway, Lorraine Daston und Judith Butler bieten theoretische Rahmenwerke, die mein Verständnis von Natur, Geschlecht und Machtstrukturen tiefgreifend beeinflusst haben. Ihre Arbeiten fordern eine neue, vernetzte Sichtweise auf die Interaktion zwischen Mensch und Natur heraus und hinterfragen patriarchale und binäre Gesetzmäßigkeiten der Naturrepräsentation. Dieses intellektuelle Fundament, unterstützt durch Namen wie Michel Foucault, hat mein künstlerisches und intellektuelles Denken wesentlich geformt. Kurzum, meine Arbeit umfasst die Positionen vieler Wissenschaftler:innen, die sich selbst vielleicht nicht als ökofeministisch bezeichnen, aber starke Überschneidungen zu dieser Denkrichtung aufweisen.

HK: Wie steht Deine eigene Herangehensweise im Zusammenhang mit den Queer Ecologies, wie sie von Künstler:innen wie Tejal Shah und Anne Duk Hee Jordan verhandelt werden?

MB: Meine Arbeit exploriert die fluiden und multiplen Sexualverhaltensweisen von Tieren und dekonstruiert heteronormative Vorstellungen. Eine faszinierende Parallele zu den genannten Positionen ist die Auseinandersetzung mit dem Sexualverhalten etwa von Seepferdchen, bei denen Männchen trächtig sind, und – für mich noch interessanter – mit Schnecken, die Hermaphroditismus zeigen. Einige Schneckenarten können sogar ihre Geschlechtsorgane opfern, um sich nach der Paarung zu trennen. Diese Phänomene fungieren als ontologische Metaphern für die Vielfalt der Natur und verdeutlichen die kulturelle Konstruiertheit menschlicher Geschlechterrollen. Seit 2020 arbeite ich an einer Reihe von Glasarbeiten, die Schnecken, Hirschkäfer und Skorpione beim Geschlechtsakt zeigen und Elemente des Balzverhaltens sowie Machtdemonstrationen anderer Arten einbeziehen. Diese Darstellungen nutzen Metaphern, um poetische Gesten und kritische oder ironische Elemente zu formulieren.

Donna Haraways Konzept der *String Figures*, die Verknüpfungen zwischen Disziplinen und Zeitebenen darstellen, spielt eine zentrale Rolle in meinem Schaffen. In meiner Auseinandersetzung mit Natur und Queer Ecology biete ich alternative Wege des Sprechens und Zeigens. Ich dekonstruiere nicht nur hierarchische visuelle Elemente, sondern eigne sie mir an, um eine neue Ästhetik und kritische Reflexion über wissenschaftliche Machtstrukturen zu erzeugen. Meine feministische Kritik



1 *Mollusca Love Affair*, 2020,
Murano Glas, 40 × 18 × 38 cm.
Foto: Gideon Rothmann



2 *Theatrum Radix*, Screenshot,
3. Kapitel: «Metamorphosis»,
Marlene Bart & Ikonospace,
2023, Virtual Reality Experience,
17min

hat sich dabei stark aus meiner künstlerischen Praxis herausgebildet. Ich beschreibe mich als künstlerisch forschende Enzyklopädistin, wobei die Enzyklopädie ein Medium zur Vermittlung visuellen Wissens darstellt. Enzyklopädische Systeme im 21. Jahrhundert müssen im Zusammenspiel mit neuen Technologien und Erkenntnissen aus Queer Ecology fluid und dynamisch sein.

HK: Welche künstlerischen Techniken eignen sich Deiner Ansicht nach am besten, um komplexe Beziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten darzustellen?

MB: Theoretisch kann jede Technik genutzt werden, jedoch interessiert mich besonders die Arbeit mit wissenschaftlichen Materialien, die aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst werden. Ein Beispiel ist meine VR-Arbeit *Theatrum Radix*, die CT-Scans von Ammoniten und Antilopenhörnern verschmilzt und hierdurch eine Umgebung erzeugt, durch welche die Betrachter:innen wie durch einen virtuellen Tunnel geführt werden, umgeben von sich verändernden Farben und einer NASA-Video-textur. Diese immersive Erfahrung ermöglicht eine intensive Auseinandersetzung mit der Materie und schafft neue narrative Räume. Technologien wie VR und AR bieten enormes Potenzial, müssen jedoch kritisch hinsichtlich ihrer kommerziellen Nutzung betrachtet werden. Meine multimedialen Arbeiten sind stets begleitet von physischen Skulpturen und Präparationen, um eine tiefergehende Reflexion zu ermöglichen.

HK: Welche Symbole oder Erzählungen in Deiner Kunst sind am überzeugendsten, um die Verflechtung von Geschlecht, Sexualität und Ökologie zu diskutieren?

MB: In meiner Arbeit *Theatrum Radix* dient die Metamorphose von CT-Scans eines Ammoniten und eines Antilopenhorns als Symbol für die Fluidität und Dynamik der Evolution.

Diese Darstellungen verweisen auf die Durchlässigkeit von Artengrenzen und die Vereinigung von natürlicher und technologischer Evolution. Die Glasarbeiten und das Kapitel «Metamorphosis» in *Theatrum Radix* bieten eine Reise durch unendliche Tunnel, vorbei an Schmetterlingsschwärmen, Schneckenhäusern und historischen Meerestierdarstellungen, letztlich durch das Ammoniten-Antilopenhorn. Ein Rendering von sich paarenden Schnecken fungiert als Portal. Dieses Kapitel und das gesamte Werk *Theatrum Radix* präsentieren eine alternative Evolutionserzählung, die die fließenden Grenzen der Arten und das Zusammenwachsen von natürlicher und technologischer Evolution hervorhebt. Formen sind veränderbar, nichts ist absolut. Jede scheinbar heteronormative Naturordnung ist lückenhaft – es sind die Lücken und Mutationen, die die eigentliche Dynamik der Evolution ausmachen. Foucault thematisiert diese Aspekte in *Die Ordnung der Dinge*.

HK: Wie prägen Ökofeminismus und Queer Ecologies Deine Interpretation des Zusammenhangs zwischen Natur und Kultur?

MB: Ökofeminismus ist zentral für mein Verständnis des Feminismus in den 1970er und 80er Jahren, insbesondere durch die Analogie von Natur und Weiblichkeit und die Verbindungen zwischen Reproduktion, Produktion und die Ausbeutung von feminisierter Arbeit sowie von Natur als Rohstoff. Queer Ecologies, die die Dekonstruktion von Natur-Kultur-Dualismen betonen, sind für mich besonders bedeutend. In meiner VR-Arbeit *Theatrum Radix* thematisiere ich dies im Kapitel «Dissolution», inspiriert von Denker:innen wie Judith Butler und Michel Foucault, die binäres Denken hinterfragen. Ich bin überzeugt davon, dass künstlerische und non-verbale Ausdrucksformen diskursbildend wirken können. Die Zusammenarbeit mit Wissenschaftler:innen hat mir ferner gezeigt, dass viele Biolog:innen ein diverses und queeres Naturverständnis haben. Die Evolutionstheorie und Erkenntnisse über Biodiversität verdeutlichen die Absurdität eines anthropozentrischen und

heteronormativen Naturbegriffs. Wissenschaftliche Erkenntnisse werden jedoch in der Populärkultur vereinfacht und für bestehende Narrative genutzt, die oft Held:innengeschichten von Naturforscher:innen erzählen. Diese Verklärung gilt es zu dekonstruieren, um weg von der Metapher einer arrangierten Natur zu kommen. Die menschliche Spezies existiert erst seit 300.000 Jahren, während das Leben auf der Erde vor 3,5 Milliarden Jahren begann.

HK: Wie kommst Du von einer Idee zu einem fertigen Werk insbesondere, wenn Du Dich mit Themen wie Queer Ecologies beschäftigst?

MB: Mein künstlerischer Prozess oszilliert zwischen intuitiver Akkumulation und präziser Planung. Im intuitiven Modus arbeite ich mit meinem Archiv, arrangiere Materialien neu und erschaffe so Bildkompositionen, Collagen, Aquarelle, Drucke und Videos, die wiederum meine größeren Werke beeinflussen. Die konzeptuellen Arbeiten, insbesondere bei großen multimedialen Installationen oder VR- und AR-Projekten, erfordern detaillierte Pläne und Storyboards. Hierbei sind narrative Elemente, oft disruptiv und verstörend, essenziell für die sinnliche Wirkung. Die Zusammenarbeit mit Partnern wie Ikonospace und Expert:innen in Italien und Deutschland, ist ein fundamentaler Bestandteil meines Schaffens. Theoretische Recherche spielt ebenfalls eine zentrale Rolle. Bei *Theatrum Radix* ging es darum, ein vernetztes Naturtableau mittels VR-Technologie zu erschaffen und visuelle Hierarchien zu öffnen. Ich stelle mir vor, dass *Theatrum Radix* wie eine organische Struktur die bestehende Architektur überragt ohne sie exakt zu replizieren.

HK: Welche Strategien setzt Du ein, um komplexe Themen wie Queer Ecologies für ein vielfältiges Publikum zugänglich zu machen?

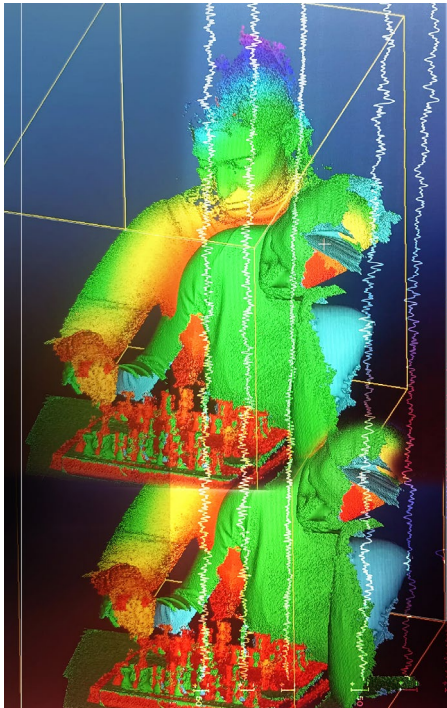
MB: In meinen Ausstellungen entwickle ich räumliche Konzepte, die interaktive Erlebnisse ermöglichen. Die Premiere von *Theatrum Radix* basierte auf einem räumlichen Konzept, das ein virtuelles Theater nach dem Vorbild von Giulio Camillos «Gedächtnistheater» integrierte. 49 im Raum verteilte Holzgestelle beherbergten Glasarbeiten wie ein Gehirn mit Bienen und von einem 3D-Drucker produzierte Plastiken,



3 *Theatrum Radix*, Screenshot, 1. Kapitel: «Perception», Marlene Bart & Ikonospace, 2023, Virtual Reality Experience, 17min



4 *Theatrum Radix*, Ausstellungsansicht, Tieranatomisches Theater, 2023. Skulptur im Vordergrund: *Stag Beetle Love Affair*, 2020, Murano Glas, 32 × 16 × 10,5 cm. Foto: Gideon Rothmann



5 *Patterns of Pathology*, Tableau II, Marlene Bart, Digitale Collage als Teil einer Augmented Reality-Arbeit, 2024

welche digitale VR-Renderings in den physischen Raum transferierten. Ergänzt wurde dies durch 32 Objekte aus der Sammlung des Berliner Naturkundemuseums. Die Ausstellung im Tieranatomischen Theater Berlin war ein kollaboratives Unterfangen mit umfassender Beteiligung des Museums und einem Vermittlungsprogramm, das auch Führungen umfasste. Die Anordnung der Gestelle ermöglichte den Besucher:innen sich frei durch die Installation zu bewegen und die hierarchische Struktur des Theaters zu unterwandern. Ein weiteres Element der Zugänglichkeit in meinen Arbeiten ist die Sichtbarmachung des Präparationsprozesses, dokumentiert durch Siebdruck- und Videoarbeiten. Aktuell plane ich eine AR-Aktion, die historische EEG-Daten von Frauen aus den 1940er Jahren interaktiv erfahrbar macht und in den Kontext der Gaming-Technologie neu kontextualisiert.

HK: Wie siehst Du die Entwicklung ökologisch-queerer Themen in der zeitgenössischen Kunst und im Hinblick auf Deine zukünftigen Projekte?

MB: Ich beschäftige mich intensiv mit historischen Leerstellen, die oft durch Geschlechterdiskriminierung entstehen. Mein aktuelles Projekt *Patterns of Pathology*, in Zusammenarbeit mit Flora Lysen, erforscht Mustererkennung und KI-Interpretation bei EEG-Daten. Unser Ziel ist es, das Verständnis von ‚Krankheit‘ und ‚Gesundheit‘ neu zu überdenken und ebenjene Aspekte sichtbar zu machen, die durch diskriminierende Praktiken übersehen wurden. Meine künstlerische Praxis verknüpft Aktivismus, Digitalisierung, Ökologie und Nachhaltigkeit. Die kritische Auseinandersetzung mit der technologischen Infrastruktur, insbesondere der kolonialen Prägung des Internetausbaus, ist zentral. Das Internet ist ein hierarchisches Netzwerk, dessen Entwicklung stark von Ländern wie den USA und England beeinflusst wird. Daten sind nicht körperlos; sie manifestieren sich in physischen Speichermedien, die große Mengen an Wärme erzeugen und gekühlt werden müssen. Es gibt sogar Unternehmen, die Datenspeicher im Ozean kühlen ohne die negativen Auswirkungen auf die Ökosysteme zu berücksichtigen. Digitale Nachhaltigkeit und Queer Ecology können diesen Diskurs stimulieren und in die Öffentlichkeit tragen. Die materielle Manifestation von Daten und die Auswirkungen von Technologien auf Ökosysteme sind wichtige Diskurse, die ich auch zukünftig weiterverfolgen möchte.

HK: Worauf bist Du am meisten stolz und welchen Rat würdest Du angehenden Künstler:innen geben?

MB: Ich bin stolz darauf, dass Projekte wie *Theatrum Radix* eine breite Reichweite erzielt haben. Durch die Komprimierung der VR-Datei ist das Projekt auch mit geringen Speicher- und Energieanforderungen zugänglich, was den Dialog über Natur und queere Ökologie fördert. Kunst sollte zugänglich sein, insbesondere im Kontext ökologischer und aktivistischer Themen.

Transdisziplinäres und gesellschaftsübergreifendes Denken ist essentiell. Es ist wichtig, breit statt elitär zu arbeiten. Der Kunstbetrieb ist stark von patriarchalen Strukturen geprägt, was besonders für kritische und feministische Kunst Herausforderungen mit sich bringt. Meine Arbeit zielt darauf ab, normative Strukturen aufzubrechen und Alternativen zu schaffen, trotz des Widerstands von jenen, die an bestehenden Strukturen festhalten möchten.

Starke Netzwerke und kollektive Beteiligung sind dabei unerlässlich, um positive Veränderungen herbeizuführen und binäre Denkmuster zu überwinden. Es ist wichtig, die positiven Aspekte hervorzuheben und durch poetische, spielerische oder ironische visuelle Sprache Möglichkeiten zu schaffen, die für alle zugänglich und identifizierbar sind.

Bildnachweise

Sämtliche Bilder mit freundlicher Genehmigung von Marlene Bart.

1 und 4 Foto: Gideon Rothmann.