

Eine buntgemischte Gruppe von Menschen bewegte sich im Sommer 2017 durch den Park Karlshau in Kassel, dessen Umriss aus der Luft – so beschreiben es Annie Sprinkle und Beth Stephens – bemerkenswerte Ähnlichkeiten mit einer menschlichen Vulva plus Anus hat.¹ Die von dem Künstler:innenpaar initiierte Performance *Ecosex Walking Tour* fand im Rahmen der *Documenta 14* statt und nahm unter einem Baumindividuum aus der Arbeit *7000 Eichen* von Joseph Beuys ihren Anfang. In bunten DIY-Kostümen und liebevoller Trash-Ästhetik führten Sprinkle und Stephens, begleitet von ihren zwölf Performer:innen, ihr Publikum zu verschiedenen Stationen im Stadtraum Kassels und luden dieses dazu ein, ihre ökosexuellen Neigungen zu entdecken und in eine erotische und queere Verbindung mit Natur zu treten.² Ein zentraler Aspekt der *Ecosex Walking Tour* liegt in ihrer Konstituierung von Natur: die gewählte urbane Umgebung (Parklandschaft, Straßenzüge, kulturelle Artefakte) ist hochgradig artifiziert und anthropogen.³ Mit Donna Haraway könnte man von der Umgebung, in der die Performance stattfand, als «natureculture»⁴ sprechen, eine hybride Umwelt, in der sich spezifische kulturelle und natürliche Abläufe in wechselseitiger Abhängigkeit überlagern.⁵

Die Arbeit von Sprinkle und Stephens führt spielerisch und affirmativ, in naivstvoller Überspitzung und ernstgemeinter Ironie ein zentrales Anliegen der Queer Ecologies vor, nämlich – nach Bruce Erickson und Catriona Sandilands, einer prägenden Protagonistin des diskursiven Feldes seit seiner Entstehung – wie eng die Narrative von Natürlichkeit und Ursprünglichkeit von Natur und Sexualität beziehungsweise Gender miteinander verwoben sind. Demnach sind die beiden Bereiche durch evolutionär geprägte Vorstellungen verbunden, die das Perverse, das Unnatürliche, das Verschmutzte und das Degenerierte gegen das Gesunde, das Heile und das Natürliche ausspielen.⁶ Ähnlich argumentiert Greta Gaard aus einer öko-feministischen Perspektive, dass die Befreiung menschlicher Erotik und Sexualität unbedingt der Versöhnung von Natur und Kultur bedarf, da der Mensch gleichsam Teil von beidem sei: «Ecofeminists must be concerned with queer liberation, just as queers must be concerned with the liberation of women and of nature; our parallel oppressions have stemmed from our perceived associations. It is time to build our common liberation on more concrete coalitions.»⁷

«If we do not seek to fix what has been broken, then what?»

Was ist, wenn die Reparatur versehrter Systeme nicht möglich ist? «If we do not seek to fix what has been broken, then what?»⁸ fragt Jack Halberstam. Er argumentiert

gegen Versuche der Reparatur, wenn diese innerhalb eines bestehenden Systems agieren und dieses dadurch erhalten.⁹ Stattdessen fordert Halberstam das Auflösen – *undoing* – und Re-Imaginieren ruiniertes gegenwärtiger Systeme.¹⁰ Reparatur in seiner ursprünglichen Bedeutung wird in dieser Hinsicht ins Gegenteil verkehrt, anstelle des Wiederherstellens eines vergangenen Zustands meint Reparatur hier das Abbauen, Zerstören, Untergraben und Überschreiben ruinöser Zustände. Die künstlerischen Strategien der *Ecosex Performances* von Sprinkle und Stephens können als ein Versuch des Aufzeigens, Untergrabens und Überschreibens eines binären Naturverständnisses gelesen werden, das das Menschliche ins Zentrum stellt und alles nicht-Menschliche als bloßen Hintergrund degradiert.¹¹ In diesem Aufzeigen, Subvertieren und Überschreiben als künstlerische Praktik liegt, so die diesem Beitrag zugrundeliegende These, ein *reparativer* Ansatz, der es sich zum Ziel gemacht hat unser binäres Verhältnis zu Natur auszuhebeln und unsere Verbindung zum mehr-als-Menschlichen neu zu gestalten – sprich zu reparieren.¹² Im Folgenden werde ich den Begriff der Reparatur als künstlerische Praktik an beziehungsweise in Ökosystemen anhand der *Ecosex Performances* von Annie Sprinkle und Beth Stephens zu fassen versuchen. Vor dem Hintergrund der Queer Ecologies untersucht dieser Beitrag, welche Perspektiven auf ökologische Reparatur in den beiden performativen Arbeiten *Ecosex Walking Tours* und *Ecosex Weddings* von Sprinkle und Stephens anklängen.

Die Auseinandersetzung mit Reparatur und ‚Heilung‘ ist in der zeitgenössischen Kunst sehr präsent; so sprach beispielsweise Carolyn Christov-Bakargiev, die Kuratorin der *Documenta 12*, von «Heilung durch Kunst»¹³ als einem Leitmotiv der damaligen Ausstellung, als Leitbild der 18. *Internationalen Architekturbieniale Venedig 2023* wurde die «Reparatur am Gegebenen»¹⁴ diagnostiziert. Die Diskussion um den Topos der Reparatur – in ihrem ursprünglichen Wortsinn etwa gleichbedeutend mit ‚wiederherstellen‘ – geht sehr häufig von queeren, feministischen oder dekolonialen Positionen aus.¹⁵ Die Dringlichkeit ökologischer Reparatur und des Entwickelns reparativer Praktiken vor dem Hintergrund ökologischer Krisen und dem Prekär-Werden humaner und non-humaner Lebensräume wird beispielsweise von Karen Barad, Donna Haraway und Anna Tsing explizit gemacht, die sich für Narrative der Rehabilitation in «beschädigten, aber noch weiterbestehenden lebendigen Welten»¹⁶ beziehungsweise für Formen des Weiterlebens in ruinierten und versehrten Landschaften stark machen.¹⁷ In der Grundannahme, dass wir unsere Leben in hochgradig veränderten «disturbance regimes»¹⁸ führen, plädiert Alexis Shotwell explizit gegen normative Diskurse der Reinheit, Ursprünglichkeit und Unversehrtheit: «Blasted landscapes is what we have, we need to explore their life-promoting patches.»¹⁹ Als Alterität markiert,²⁰ gleichen versehrte Landschaften aus der Perspektive der Queer Ecologies dabei marginalisierten Körpern: «What was once labeled ‹inanimate› became mortal.»²¹ Was einst als unbeseelt betrachtet wurde, bedarf nun dringlich der Reparatur. Eli Clare zufolge ist ‚Heilung‘ die Wiederherstellung von Gesundheit: «[...] cure rides on the back of *normal* and *natural*»²². Ähnlich argumentiert – erneut – Jack Halberstam, dass queere bzw. Trans* Körper normativen Konzepten von Ganzheit, Ursprünglichkeit und Geschlossenheit ihre palimpsestische, prozesshafte Identität entgesetzen:

«Trans* bodies [...] function not simply to provide an image of the non-normative against which normative bodies can be discerned, but rather as bodies that are fragmentary and internally contradictory; bodies that remap gender and its relations to race, place, class, and

sexuality; bodies that are in pain; bodies that sound different from how they look; bodies that represent palimpsestic identities or a play of surfaces; bodies that must be split open and reorganized, opened up to chance and random signification.»²³

Reparatur ist in diesem Kontext eine Entwicklung ohne festgelegten Endpunkt, die wegführt vom normativ Menschlichen als Kategorie. Elemente wie Schnitte und Narben sind dabei als Hervorhebungen und Markierungen essenzieller Teil der Reparatur. Einhergehend mit Clares und Halberstams Beobachtungen versucht dieser Beitrag reparative Praktiken jenseits binärer Konstruktionen wie «Defekt» und «Perfektion»²⁴, «Cure» und «Health»²⁵ nachzuvollziehen. Auf der Suche nach einem Konzept außerhalb des «non-Normativen»²⁶, das als bloßer Kontrapunkt zur Norm dient, schlage ich vor Halberstams Begriff des Wilden zu nutzen, den er anführt, um die binäre Konstruktion von Natürlichkeit zu einer subversiven Epistemologie aufzufächern. Die romantisierende und teleologische Konstruktion einer ursprünglichen Natur ablehnend, wird das Wilde zu einem Topos des Potenziellen, des Unvorhersehbaren, außerhalb von Kategorien und (menschlicher) Kontrolle, eine Sphäre komplexer Allianzen und Interdependenzen.²⁷

Reparatur als Aneignung und Überschreibung

Die *Ecosex Walking Tour* bestand aus neun verschiedenen Szenen an neun verschiedenen Orten im Stadtraum Kassels, die Aktivitäten der Performer:innen umfassten unter anderem das Verlesen des *Ecosex Manifestos* sowie das Anleiten eines «öko-sexuellen Workouts» durch Annie Sprinkle, bei dem spielerisch Pflanzen und Teile der organischen und anorganischen Umgebung einbezogen wurden und zu dem das Publikum eingeladen war teilzunehmen.²⁸ Die Haltung der Performer:innen war betont zwanglos und ausgeführt mit einem Augenzwinkern, die DIY-Ästhetik der Kostüme und der anderen verwendeten Symbole wie Plakate und Transparente war an der Formensprache von Protestkultur orientiert.²⁹ Besonders zu erwähnen sei ein Moment während einer der Performances, der in lokalen Medien kontrovers diskutiert wurde, in dem Annie Sprinkle eine der Eichen aus Joseph Beuys' Pflanzung verführte, nachdem sie vorher deren Konsens eingeholt hatte.³⁰ In diesem Detail der Performance zeigt sich nicht nur paradigmatisch das Aufeinanderprallen verschiedener Wertevorstellungen (von Hochkultur und gelebter Sexualität), sondern auch fundamental verschiedene Verständnisse von Humor, Ästhetik und der Aufgabe von Kunst. Die Arbeit *7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung*, die im Rahmen der *Documenta 7* 1982 entstand, gilt als eines der Wahrzeichen der internationalen Kunstausstellung und als paradigmatisches Werk, das Joseph Beuys' Forderungen nach einem ökologischen Bewusstsein in der Kunst und sein Konzept von Skulptur als sozialer Plastik verkörpert.³¹ Nicht wegzudenken von der Rezeption dieser Arbeit ist dabei die beinahe kultisch verehrte Rolle Beuys' und seine Performanz eines spröden, männlichen Künstlergenies. Seine Arbeit entstand im Bestreben, eine «Heilkunst» zu entwickeln, «einer Kunst, die den modernen Menschen zu einem ganzheitlichen und kreativen Leben in direktem Bezug zur Natur befähigt».³² In der Beuys'schen Metaphysik kann die Eiche als Gleichnis verstanden werden, die den Menschen ins Zentrum stellt und die Natur als symbolisches und still wachsendes Objekt der Kunst konzipiert.³³ In ihrer Aneignung des Kunstwerks interpretieren Sprinkle und Stephens die Rolle der gepflanzten Eichen um: der verführte Baum erfährt durch die Performance eine eigene «Agency» und Wirkmacht.³⁴ In der Performance begegnen sich die beiden – Eiche und Mensch – als gleichgestellte



1 Annie Sprinkle und Beth Stephens mit Performer:innen und Publikum im Rahmen der *Ecosex Walking Tour* vor dem Fridericianum, Kassel, *Documenta 14* im Juni 2017. Im Bildhintergrund befindet sich einer der Bäume aus Joseph Beuys' Arbeit *7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung*, entstanden für die *Documenta 7*, 1982



2 Annie Sprinkle und Beth Stephens: *Ecosex Walking Tour* im Park Karlssuae, Kassel, *Documenta 14* im Juni 2017 vor der Arbeit *Idea di Pietra* von Giuseppe Penone, installiert im Rahmen der *Documenta 13*, 2012

Gegenüber, die Eiche wird vom passiven Kunstobjekt zum aktiven Subjekt.³⁵ Der durch Sprinkle und Stephens initiierte reparative Vorgang liegt in der Aneignung von Beuys' Kunstwerk und in der Überschreibung seiner anthropozentrischen ›Heilkunst‹ mit einem neuen Narrativ, nämlich jenem einer responsiven Umwelt, die aus konkreten affizierten und affizierenden Individuen und Assemblagen besteht. Die Eiche stellt gleichzeitig eine Markierung in der Landschaft dar, deren Identität sich, frei nach Halberstam, palimpsestisch überschreiben kann.³⁶ Eine direkte Analogie zwischen der Eiche als Marker und Halberstams Beschreibung der Identität von Trans*Körpern herzustellen wäre vermessen; dennoch kann die Eiche in den künstlerischen Arbeiten von Beuys, Sprinkle und Stephens als ein Gegenüber gelesen werden, das in sich widersprüchlich ist und Widersprüchen ausgesetzt ist, das seine Identität wandelt und mit deren Hilfe sich nicht-menschliche Identität neu denken lässt.

«Make Love with the Earth»

Seit 2005 initiieren Sprinkle und Stephens unter dem Titel *Ecosex Weddings* Performances, bei denen das Künstler:innenpaar bislang eine Vielzahl verschiedenster Landschaften und Naturelemente geheiratet hat, unter anderem die Erde (Santa Cruz, 2008), Luft und Himmel (Oxford, 2009), das Meer (Venedig, 2009), die Appalachen im Osten der USA (2010) oder den Kallavesi See in Finnland (2012).³⁷ Ähnlich wie die *Ecosex Walking Tours* sind die *Wedding Performances* ortsspezifisch; sie werden an ihren spezifischen Austragungsort angepasst und entfalten ihre politisch-engagierte Wirkung durch ihre beinahe serielle Wiederholung. Die Hochzeiten verlaufen jeweils nach einem ähnlichen Schema, vergleichbar mit einer rein menschlichen Hochzeit versammeln sich die geladenen Gäste vor Ort, thematische Performances bilden das Programm, den Höhepunkt der Hochzeit bildet der Schwur und der Akt der Vereinigung – im Fall der *Wedding to Lake Kallavesi* beispielsweise ein Sprung der Künstler:innen in das kalte Wasser.³⁸ In den Hochzeiten verkünden sich Sprinkle und Stephens als buchstäbliche Liebhaber:innen der Erde, sie deklarieren sich selbst als «aquaphil, terraphil, pyrophil und aerophil»³⁹ und überschreiten dadurch auf humoristische Weise normative Kategorien von Gender und sexueller Orientierung. Im *Ecosex Manifesto*, das die beiden seit 2011 in verschiedenen Versionen veröffentlicht haben, erklären sie: «We shamelessly hug trees, massage the earth with our feet, and talk erotically to plants. [...] We caress rocks, are pleased by waterfalls, and admire the Earth's curves often. We make love with the Earth through our senses.»⁴⁰ Ökosexualität wird dabei als sexuelle Spielweise begriffen, die sich nicht auf das Menschliche beschränkt, sondern sich auf jegliche Form von Objekten, Pflanzen und schlichtweg auf die Natur als Ganzes richtet.⁴¹ Ökosexualität ist inhärent queer, negiert Körpergrenzen und Phallogentrismus: «Ecosexuality provides alternative ways of thinking about sexuality that go beyond human reproduction, genital sex, and human exceptionalism [...]. Ecosexuals, however, consider all parts of the body to be potential sites of sexual pleasure. We see the body as expanding *beyond* its own skin [...].»⁴² Theoretiker und *Documenta*-Kurator Paul B. Preciado beschreibt das künstlerische Vorgehen von Sprinkle und Stephens folgendermaßen: «They reeroticize the universe, calling into question the hierarchy of species, definitions of sexuality, and the political stratification of the body. [...] This affective proliferation, extending to everything and everybody, is an exercise not only in de-heterosexualizing relations but also in dehumanizing

social links [...]»⁴³ Durch die Formulierung ihrer Anliegen in Manifestform stellen sich die Künstler:innen in eine lange Tradition politisch engagierter künstlerischer Positionen, die dadurch ihre Forderungen in einem gesellschaftspolitischen Kontext verankern.⁴⁴ Für Preciado sind die Arbeiten von Sprinkle und Stephens Laboratorien für die Transformation von Subjektivität; Heteronormativität wird genauso in Zweifel gezogen wie die Grenzen zwischen menschlicher Spezies, Organischem und Anorganischem. Durch ihre spielerische «Reerotisierung»⁴⁵, ihre Egalisierung von Sinnlichkeit über Grenzen von Spezies und Materie hinweg bewirken die Arbeiten eine Transformation «of the molecular dominion of the sensible, intelligence and desire.»⁴⁶ Ebenso wie die *Ecosex Walking Tour* heben die *Ecosex Weddings* Natur in den Möglichkeitsraum menschlicher Subjektivität. Der performative Akt, Teile der Natur zu heiraten, bedingt, die Natur als Subjekt wahrzunehmen. Natur – beziehungsweise ausgewählte Entitäten wie Meer, Luft oder Erde – werden dem Menschen gleichgestellt, vergleichbar mit einer Figur oder Person, verstanden jedoch nicht als Allegorie, sondern in ihrer schieren Materialität und als konkretes, reales Gegenüber. Die Personifizierung von Natur in den Arbeiten von Sprinkle und Stephens könnte ihnen als naiver Akt der Anthropomorphisierung ausgelegt werden,⁴⁷ doch erinnert ihr Anliegen an aktuelle rechtliche Debatten, ob spezifische, schutzbedürftige Ökosysteme als Rechtssubjekte anerkannt werden sollen und



3 Annie Sprinkle und Beth Stephens: *Wedding to the Sea*, die Hochzeitsgemeinschaft in Venedig, im Rahmen der 53. *Biennale di Venezia* im August 2009

ebenso an die Erfolge von Aktivist:innen, die diesen Status beispielsweise für das spanische Mar Menor oder den Río Atrato im kolumbianischen Amazonasgebiet erreicht haben.⁴⁸ In der radikalen Hervorhebung von Materialität in Sprinkles und Stephens Darstellung belebter, ja fast animistischer Natur vermögen sich in den *Ecosex Weddings* neue Allianzen und Zugehörigkeiten zu formen, die nicht nur die Binarität sexueller Narrative und Praktiken sondern auch die Konstruktion der Binarität zwischen Menschlichem und nicht-Menschlichem überschreiten.⁴⁹ Im Queeren der Beziehungen des Menschen zum mehr-als-Menschlichen als performativer Akt der Aneignung von Deutungsmacht und der Überschreibung binärer Naturvorstellungen liegt das reparative Vorgehen der *Ecosex Weddings*.

Queeren von Reparatur

Vor dem Hintergrund ökologischer Krisen und der Dringlichkeit ökologischer Reparatur vermögen die Queer Ecologies eine neue, kritische Position zu eröffnen. Der Begriff der Reparatur muss dafür von dem Topos des Heilen, Ursprünglichen und Unversehrten gelöst werden. Queer Ecologies und die untersuchten Arbeiten von Annie Sprinkle und Beth Stephens decken sich in der Grundannahme, dass die Narrative von Natürlichkeit von Natur und Sexualität beziehungsweise Gender eng verwoben sind, ebenso vereint sind sie in dem Unterfangen, die Trennung zwischen Mensch und Natur zu überwinden. Die *Ecosex Performances* versuchen dies, indem sie durch die Affirmation des vermeintlich Unnatürlichen und Perversen die konstruierte Grenze zwischen Mensch und nicht-Menschlichem überschreiten. In der *Ecosex Walking Tour*, exemplarisch untersucht anhand der Beuys'schen Eiche, wird der verführte Baum vom Objekt zum Subjekt, seine Identität wird dadurch mit einem neuen Narrativ überschrieben, nämlich jenem eines affektiven und affizierenden Gegenübers. In den *Ecosex Weddings* erfolgt die Grenzüberschreitung einerseits in der Darstellung der schieren Materialität nicht-menschlicher und menschlicher Körper und andererseits durch die Personifikation und das Anerkennen des nicht-menschlichen Gegenübers als Subjekt. In beiden beschriebenen Performances ist die entstehende Gemeinschaft essenziell: Im Queeren der Beziehungen des Menschen zum mehr-als-Menschlichen als performativer Akt der Aneignung von Deutungsmacht und der Überschreibung binärer Naturvorstellungen liegt das reparative und subversive Potenzial der Arbeiten. Reparatur erfolgt als Bildung einer verschworenen mehr-als-menschlichen Gemeinschaft, sie wird als versöhnlicher Festakt inszeniert und versucht nichts weniger als die Queerness der Natur selbst offenzulegen. Reparatur wird, entgegen ihres ursprünglichen Wortsinns, als Aufzeigen, Untergraben und Überschreiben verstanden, in Ablehnung von Heilsvorstellungen, die zurück zu einem Ursprung oder unversehrten Zustand führen. Hierfür eröffnet der Begriff des Wilden⁵⁰ einen möglichen Weg aus der Binarität des Denkens über Natur: Reparatur ist im Kontext der beschriebenen Arbeiten – frei nach Jack Halberstam – eine unvollendete Bewegung, deren Endpunkt offen ist, aber die wegführt von den Kategorien des Menschlichen, Natürlichen, Unversehrten oder Ursprünglichen – eine Sphäre in der komplexe Gemeinschaften, Allianzen und Verbindungen möglich werden.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Annie Sprinkle/Beth Stephens: documenta 14–Ecosex Walking Tour of Kassel, 2017, <https://sprinklestephens.ucsc.edu/2020/09/07/documenta-kassel/>, Zugriff am 04.01.2024.
- 2 Performer:innen der *Ecosex Walking Tour* in Kassel waren: Sarah Bouars, Daniel Cremer aka Gaiaboi, Sura Hurtzberg, Camille Käse aka Jemelen, Mathias Lenz aka Dr. Menta, Kristianne Salcines, Tessa Hucing, Kay Yoon, Allegra Bliss, Jean Roux aka Rhizome, Jake Winchester und Valentina. Es fanden mehrere Performances zwischen dem 14. und 18. Juni 2017 statt. Vgl. ebd.
- 3 Eine interessante Verhandlung des Themenkomplexes von Landschaft und Sexualität, Heteronormativität bzw. Queerness findet sich bei Catriona Sandilands und Bruce Erickson in *A Genealogy of Queer Ecologies*, diskutiert anhand des Films *Brokeback Mountain*. Die Autor:innen beschreiben ländlichen Raum bzw. ‚Wildnis‘ in Abgrenzung zur Stadt als historisch gewachsenen Ort der Zurschaustellung einer spezifischen Heteromaskulinität, während der urbane Raum Anlaufort für «Queers, Migrant:innen und Kommunist:innen» war. Vgl. Catriona Mortimer-Sandilands/Bruce Erickson: *A Genealogy of Queer Ecologies*, in: Dies. (Hg.): *Queer Ecologies. Sex, Nature, Politics, Desire*, Bloomington, Ind. 2010, S. 1–47, hier S. 3, Übersetzung durch die Autorin. Als ein anderes thematisches Beispiel erkundet die Videoarbeit *Pteridophilia* des Künstlers Bo Zheng das «eco-queere Potenzial», das «queere Pflanzen und Menschen» verbindet, so der Künstler in der Projektbeschreibung. Eine nackte:r Protagonist:in leckt und küsst vor dem Hintergrund eines üppig grünen Waldes die Knospen eines Nestfarns. Die Darstellung spielt dabei mit dem romantischen Naturbild eines unberührten Waldes und stellt Wildnis als queeren Zufluchtsort dar. Vgl. Bo Zheng: *Pteridophilia*, https://zhengbo.org/2019_PP4.html, Zugriff am 09.02.2024. Binäre Konzepte von Gender und Sexualität werden in der Arbeit anhand pflanzlicher Sexualität ad absurdum geführt: «Our concepts of maleness and femaleness, of masculinity and femininity, simply are not sufficient to understand ferns, whose sexuality is neither heterosexual nor homosexual. Scientists had to invent an expansive vocabulary to describe intricate and complex sexual anatomies and behaviors of ferns; they cannot resort to highly condensed terms like homosexuality or heterosexuality.», siehe Bo Zheng/Annie Sprinkle/Beth Stephens: *A Conversation Between Three Ecosexuals*, in: T. J. Demos/Emily Eliza Scott/Subhankar Banerjee (Hg.): *The Routledge Companion to Contemporary Art, Visual Culture, and Climate Change*, New York/London 2021, S. 164–172, hier S. 167.
- 4 Donna Haraway: *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*, Chicago 2003.
- 5 Vgl. Anna-Sophie Springer/Etienne Turpin: *Natureecolony*, <https://reassemblingnature.org/natureecolony/>, Zugriff am 17.01.2024.
- 6 Vgl. Mortimer-Sandilands/Erickson 2010 (wie Anm. 3), S. 2–3.
- 7 Greta Gaard: *Toward a Queer Ecofeminism*, in: *Hypatia*, 1997, Nr. 12, S. 114–37, hier S. 133.
- 8 Jack Halberstam: *The Wild Beyond. With and for the Undercommons*, in: Stefano Harney/Fred Moten: *The Undercommons. Fugitive Planning & Black Study*, London 2013, S. 5–12, hier S. 5.
- 9 Vgl. Ebd.
- 10 «[...] we have to unmake, unbuild, and unimagine the current condition.» Unter «the current condition» wird dabei ein politisches bzw. ökonomisches System verstanden: «We actually do have to use some of these words like destitution, dispossession, and dismantling to think about how to undo the logic of domination.» Jack Halberstam: *Wild Things: An Aesthetics of Bewilderment*, Vortrag im Rahmen der RIBOCA Riga Biennale 2020, 14:40–15:55, <https://www.rigabiennial.com/education/riboca-talks/event-wildness>, Zugriff am 31.01.2024, Zu dem Begriff des Undoing – den Judith Butler in Bezug auf die soziale Konstruktion und Dekonstruktion von Gender als performativen Akt definiert – vgl. u. a. Judith Butler: *Undoing Gender*, London/New York 2004, sowie Stefan Hirschauer (Hg.): *Un/Doing Differences. Praktiken der Humandifferenzierung*, Weilerswist 2017.
- 11 Rosi Braidotti kritisiert die Konstruktion eines binären Naturverständnisses als «Dialektik des Selbst und des Anderen» und als ein Paradigma des westlichen, humanistischen Denkens. Das humanistische Denken wird kritisiert, weil es eine «binäre Logik von Identität und Alterität als Triebkraft und kulturelle Logik» festlege. Grundlegend für diese universalistische Haltung und ihre binäre Logik, so Braidotti, sei ein abwertender Begriff von Differenz. Rosi Braidotti: *Posthumanismus*, Frankfurt a. M. 2014, S. 21. Weg von der zentralen Position des menschlichen Subjekts in einer begleitenden, passiven Szenerie aus non-humanen Objekten nutzt Donna Haraway das Bild eines verschränkten Beziehungsgefüges aus nicht-menschlichen und menschlichen Akteur:innen und fordert die Gestaltung gemeinsamer non-humaner und humaner Lebenswelten. Vgl. Donna Haraway: *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham 2016, S. 30–31.
- 12 Vgl. die englische Verwendung «more-than-human», die vermutlich das erste Mal in David Abrams *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World* erfolgte. Vgl. Adrian J. Ivakhiv: *More-or-less-(than)-human*, in: *Immanence, ecoculture, geophilosophy, media-politics*, 19. Oktober 2022, <https://blog.uvm.edu/aivakhiv/2022/10/19/more-or-less-than-human/>, Zugriff am 05.02.2024 sowie David Abrams: *The*

Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World, London 1997.

13 Conny Becker: Documenta. Heilung durch Kunst?, in: artmap, <https://artmap.com/connybecker/text/documenta-heilung-durch-kunst->, Zugriff am 15.02.2024, vgl. auch o. A.: dOCUMENTA (13): 9. Juni bis 16. September 2012, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_13#, Zugriff am 18.01.2024.

14 Sophie Jung: Eine Reparatur am Gegebenen, in: Die Tageszeitung TAZ, 20.05.2023, <https://taz.de/Architekturbienale-Venedig/15932988/>, Zugriff am 19.01.2024. Weitere Beispiele aktueller Auseinandersetzungen mit Reparatur im deutschsprachigen Raum sind die Ausstellungen *The Great Repair* in der Akademie der Künste Berlin 2023/24, *YOYI! Care, Repair, Heal* im Berliner Gropius Bau 2022, *Critical Care. Architektur für einen Planeten in der Krise* u. a. 2019 im Architekturzentrum Wien und 2020 im Deutschen Architekturzentrum Berlin. Als Positionen zeitgenössischer Künstler:innen, die sich in ihren Arbeiten dezidiert mit reparativen Praktiken bzw. dem Begriff der Heilung auseinandersetzen seien beispielsweise Kader Attia, Johanna Hedva, Otobong Nkanga oder Tabita Rezaire genannt.

15 Aktuelle Publikation zum Thema Reparatur sind beispielsweise Dimitris Papadopoulos/María Puig de la Bellacasa/Maddalena Tacchetti: *Ecological Reparation. Repair, Remediation and Resurgence in Social and Environmental*, Bristol 2023; Florian Hertweck u. a. (Hg.): *The Great Repair. Politiken der Reparaturgesellschaft*, in: ARCH+, Nr. 250, Dezember 2022; oder Friederike Nastold/Barbara Paul: *Queering in Kunst_Geschichte_Wissenschaft. Perspektiven reparativer Praxis*, in: *kritische berichte*, 2023, Nr. 51, S. 73–81, <https://doi.org/10.11588/kb.2023.3.97265>.

16 Donna Haraway: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, Frankfurt 2018, S. 51.

17 Vgl. Anna Lowenhaupt Tsing: *Der Pilz am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*, Berlin 2018 sowie dies.: *Blasted Landscapes (and the Gentle Arts of Mushroom Picking)*, in: Eben Kirksey (Hg.): *The Multispecies Salon*, Durham 2014, S. 87–110.

18 Alexis Shotwell: *Against Purity. Living Ethically in Compromised Times*, Minneapolis/London 2016.

19 Tsing 2014 (wie Anm. 17), S. 92, zit. in: Shotwell 2016 (wie Anm. 18), S. 9.

20 Vgl. Braidotti 2014 (wie Anm. 11), S. 21.

21 Karen Barad: *No Small Matter. Mushroom Clouds, Ecologies of Nothingness, and Strange Topologies of Spacetime*, in: Anna Tsing/Heather Swanson/Elaine Gan/Nils Bubandt (Hg.): *Art of Living on a Damaged Planet*, Minneapolis 2017, S. 103–120, hier S. 103.

22 Eli Clare: *Meditations on Natural Worlds, Disabled Bodies, and a Politics of Cure*, in: Serenella Iovina/Serpil Oppermann (Hg.): *Material Ecocriticism*, Bloomington 2014, S. 204–218, hier S. 206; Hervorhebung wie im Original.

23 Jack Halberstam: *Unbuilding Gender. Trans* Anarchitectures In and Beyond the Work of Gordon Matta-Clark*, in: *Places Journal*, Oktober 2018, <https://doi.org/10.22269/181003>, Zugriff am 26.01.2024.

24 Eli Clare: *Brilliant Imperfection*, Durham 2017, S. 23.

25 Clare 2014 (wie Anm. 22), S. 206.

26 Halberstam 2018 (wie Anm. 23).

27 Vgl. Jack Halberstam: *Wild Things. The Disorder of Desire*, Durham 2020, hier S. 3.

28 Vgl. Zheng/Sprinkle/Stephens 2021 (wie Anm. 3), S. 168, sowie Sprinkle/Stephens, *documenta 14–Ecosex Walking Tour of Kassel* (wie Anm. 1).

29 Vgl. Robert Kehl: *Transparente*, in: *NOMOI Manifestation and Iconology of Law*, 30.11.2018, <https://nomoi.hypotheses.org/1262>, Zugriff am 16.05.2024.

30 Vgl. O. A.: *Gäste verwirrt. Wilder Sexspaziergang mit Pornodarstellerin auf documenta*, TZ, 29.01.2018, <https://www.tz.de/welt/wilder-sexspaziergang-mit-pornodarstellerin-auf-documenta-zr-8406499.html>, Zugriff am 05.01.2024, mittlerweile wurde der Artikel von den Betreibenden der Website offline gestellt.

31 Vgl. z. B. Wolfgang Zumdick: *U-topos: Beuys's Social Sculpture as a Real-Utopia and Its Relation to Social Practice Today*, in: Mary Jane Jacob/Kate Zeller (Hg.): *A Lived Practice*, Chicago 2015, S. 133–157.

32 Stefanie Lieb: *Leiden als «sakramentale Substanz» – die Heilkunst von Joseph Beuys und ihre Bezüge zur christlich-mittelalterlichen Materialikonologie*, in: *Spiritual Care*, Mai 2020, S. 208–2017, hier S. 211.

33 Vgl. August Heuser: *Natur als Gleichnis im Leben und Werk von Joseph Beuys*, in: Walter Lesch (Hg.): *Naturbilder – Ökologische Kommunikation zwischen Ästhetik und Moral*, Basel 1996.

34 Zum Begriff der mehr-als-Menschlichen «Agency» vgl. Vinciane Despret: *From Secret Agents to Interagency*, in: *History and Theory*, Nr. 52, Dezember 2013, S. 29–44.

35 Das Begegnung zwischen Eiche und Annie Sprinkle erinnert an die von Alfred North Whitehead beschriebene Szene in *The Concept of Nature* über die Begegnung einer Passant:in mit *Cleopatra's Needle*, einem Obelisken, der am Ufer der Themse in London steht. Die Szene ist zentral in Whiteheads Ausarbeitung seines prozessphilosophischen Ereignisbegriffs. Vgl. Alfred North Whitehead: *Der Begriff der Natur*, Weinheim 1990, S. 126–128. Durch die Erfahrung einer solchen Begegnung, so interpretiert Steven Shaviro Whiteheads Passage, konstituiert sich die Passant:in als Subjekt neu. Wahrnehmung, beispielsweise die Wahrnehmung des Obelisken, stoße einen nicht als vollendetes Subjekt zu, sondern konstituiere einen in der Begegnung erneut bzw. rekonstituiere beide – Sub- und Objekt – gleichermaßen: «Or, as Whitehead likes to put it, I am less the subject of

this event than I am its superject, the remnant it leaves behind. I am an entity that «emerges from the world, rather than one that projects towards the world, or that phenomenologically «intends» it.» Interessant ist in Shaviros Darstellung die Aktivität des Objekts bzw. die Passivität des Subjekts, die sich dadurch in ihrer Begegnung einander angleichen. Das aus der Begegnung entstehende «Superjekt» erwächst vielmehr aus der Welt, als dass es als geschlossenes Subjekt darauf aktiv zugreift. Der Prozess dieser Ereignisse ist also kein statischer Zustand, sondern eine andauernde Neu-Konstituierung – oder, wie Shaviro an anderer Stelle hervorhebt «an active self-transformation and becoming-other». Steven Shaviro: *Deleuze's Encounter With Whitehead*, S. 4, <http://www.shaviro.com/Othertexts/DeleuzeWhitehead.pdf>, Zugriff am 16.04.2024 sowie Steven Shaviro: *Consequences of Panpsychism*, in: Richard Grusin (Hg.): *The Nonhuman Turn*, Minneapolis/London 2015, S. 19–44, hier S. 23.

36 Halberstam 2018 (wie Anm. 23).

37 Annie Sprinkle und Beth Stephens: *Ecosex Wedding Happenings*, <https://sprinklestephens.ucsc.edu/ecosex-weddings/>, Zugriff am 05.01.2024.

38 Vgl. Annie Sprinkle und Beth Stephens: *Wedding to Lake Kallavesi*, <https://sprinklestephens.ucsc.edu/2012/09/30/kallavesi/>, Zugriff am 26.05.2024.

39 Annie Sprinkle/Beth Stephens: *Ecosex Manifesto*, <https://sprinklestephens.ucsc.edu/research-writing/ecosex-manifesto/>, Zugriff am 05.01.2024, Übersetzung aus dem Englischen durch die Autorin.

40 Ebd.

41 Die beiden Künstler:innen erweitern die Abkürzung LGBTQIA+ selbstbewusst mit einem E für *ecosexual*, vgl. Annie Sprinkle/Beth Stephens/Jenny Klein: *Assuming the Ecosex Position. The Earth as Lover*, Minneapolis 2021, S. XIV.

42 Ebd. S. 19, Hervorhebung wie im Original.

43 Paul B. Preciado: *Annie Sprinkle and Beth Stephens*, 2017, <https://www.documenta14.de/en/artists/13487/annie-sprinkle-and-beth-stephens>, Zugriff am 04.01.2024.

44 Vgl. Burcu Dogramaci/Katja Schneider (Hg.): *Clear the Air. Künstlermanifeste seit den 1960er Jahren*, Bielefeld 2017. An dieser Stelle sei auch das *Kontrasexuelle Manifest* von Paul B. Preciado erwähnt, der in seinem Pamphlet eine Abwendung von Vulva und Penis fordert und stattdessen den Anus als drittes kontrasexuelles Lustzentrum

vorschlägt, vgl. Paul B. Preciado: *Countersexual Manifesto*, New York 2018.

45 Preciado 2017 (wie Anm. 43).

46 Ebd.

47 Zum Begriff des Anthropomorphismus vgl. Bruno Latour: *An Attempt at a «Compositionist Manifesto»*, in: *New Literary History*, Juni 2010, Nr. 41, S. 471–490.

48 Vgl. Reiner Wandler: *Das Mar Menor wehrt sich*, in: *Die Tageszeitung TAZ*, 01.04.2023, <https://taz.de/Rechte-der-Natur-in-Spanien/!5924146/>, Zugriff am 15.04.2024 sowie Marie-Christine Fuchs/Levon Theisen: *Natur als Rechtssubjekt*, in: *Zeitschrift der Konrad-Adenauer-Stiftung*, Juni 2021, Nr. 443, <https://www.kas.de/documents/252038/11055681/Natur+als+Rechtssubjekt+%28PDF%29.pdf/ea3b6b8d-a391-5395-b60f-c3c166b37a89?version=1.0&t=1622578020481>, Zugriff am 15.04.2024.

Als eine der ersten Positionen im westlichen Raum forderte Christopher D. Stone 1972 Rechte für nicht-humane Lebensformen und Ökosysteme, vgl. Christopher D. Stone: *Should Trees Have Standing? Law, Morality and the Environment*, Oxford 2010. Aktuelle Protagonist:innen der Debatte sind beispielsweise Saskia Stucki und Visa A. J. Kurki, vgl. z. B. Visa A. J. Kurki: *Can Nature Hold Rights? It's Not as Easy as You Think*, in: *Transnational Environmental Law* 1, November 2022, Nr. 3, S. 525–552, <https://doi.org/10.1017/S2047102522000358> und Saskia Stucki: *Grundrechte für Tiere. Eine Kritik des geltenden Tierschutzrechts und rechtstheoretische Grundlegung von Tierrechten im Rahmen der Neupositionierung des Tieres als Rechtssubjekt*, Baden-Baden 2016.

49 Vgl. Preciado 2017 (wie Anm. 43). Der Begriff des Animismus ist in diesem Kontext interessant. Animismus, so Anselm Franke, ist eine Kategorie, die jene bezeichnet, welche die Trennung zwischen den Domänen der Kultur und Natur beziehungsweise der Subjekte und Objekte nicht in derselben binären Weise vollziehen, wie die humanistische Idee dies vorsieht. Der Animismus von Sprinkle und Stephens ist eine Weigerung des Anerkennens der Begrenzung von Erotik und Lust auf das rein Menschliche. Vgl. Anselm Franke: *Much Trouble in the Transportation of Souls, or: The Sudden Disorganization of Boundaries*, in: Ders. (Hg.): *Animism. Volume I*, Bern/Berlin/New York 2010, S. 11–53, hier S. 15.

50 Vgl. Halberstam 2020 (wie Anm. 27).

Bildnachweise

1–2 Annie Sprinkle und Beth Stephens: *documenta 14 – Ecosex Walking Tour of Kassel*, <https://sprinklestephens.ucsc.edu/2020/09/07/documenta-kassel/>, Zugriff am 07.02.2024, mit freundlicher Genehmigung der Künstler:innen.

3 Annie Sprinkle und Beth Stephens: *Wedding to the Sea*, <https://sprinklestephens.ucsc.edu/2009/08/28/wedding-to-the-sea-2/>, Zugriff am 15.04.2024, Foto: Gigi Gatewood, mit freundlicher Genehmigung der Künstler:innen.