

Minen als Konzepte.  
Künstlerische Positionen gegen  
extraktivistische Projekte im Anthropozän.

Inauguraldissertation  
zur  
Erlangung des Doktorgrades

der Humanwissenschaftlichen Fakultät  
der Universität zu Köln  
nach der Promotionsordnung vom 18.12.2018

vorgelegt von

Alexander Klütsch  
aus  
Köln

Juli 2025

# Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	1
2.	Anthropozän.....	12
2.1.	Anthropozän als Rahmenbedingung .....	12
2.1.1.	Das Anthropozän .....	13
2.1.2.	Das Politische Anthropozän.....	14
2.1.3.	Themen des Anthropozäns.....	14
2.1.4.	Kurz-Résumé .....	17
2.2.	Die Frage nach dem Beginn.....	18
2.2.1.	Relevanz der Frage nach dem Beginn.....	19
2.2.2.	Wissenschaftliche (geologische) Voraussetzungen .....	20
2.2.3.	Die Golden Spikes .....	22
2.2.4.	Der „Orbis Spike“ als favorisierter Startpunkt.....	26
2.2.5.	Das „Koloniale Mindset“.....	28
2.2.6.	Kurz-Résumé .....	28
2.3.	Die Frage nach der Verantwortung.....	28
2.3.1.	Die Performanz von Namen.....	29
2.3.2.	Kapitalozän .....	31
2.3.3.	Chthuluzän .....	34
2.3.4.	Plantationocene .....	40
2.3.5.	Kurz-Résumé .....	42
2.4.	Das Paradigma der Dichotomie von Mensch und Natur.....	43
2.4.1.	Dichotomie als Voraussetzung.....	43
2.4.2.	Romantik als Antwort auf die Aufklärung.....	46
2.4.3.	Problematik der Dichotomie .....	47
2.4.4.	Kurz-Résumé .....	48
2.5.	Zwischenfazit: Anthropozän .....	49
3.	Extraktivismus .....	50
3.1.	Extraktivismus als Verkörperung des Anthropozäns .....	50
3.1.1.	Definition .....	50
3.1.2.	Extraktivismus und Neo-Extraktivismus in Afrika.....	57
3.1.3.	Kurz-Résumé .....	60
3.2.	Extraktivismus und <i>racial capitalism</i> .....	61
3.2.1.	Historische Wurzeln des <i>racial capitalism</i> .....	61
3.2.2.	Sonja Buckel und der <i>dirty capitalism</i> .....	63
3.2.3.	Extraktivismus als konstitutives Prinzip des <i>racial capitalism</i> .....	64

3.2.4. Kurz-Résumé .....	67
3.3. Widerstand gegen den Extraktivismus.....	68
3.3.1. Widerstand in indigenen Communities.....	68
3.3.2. Gewalt gegen Widerstandsbewegungen .....	70
3.3.3. Kurz-Résumé .....	72
3.4. Zwischenfazit: Extraktivismus.....	73
4. Die Mine als Ort des Extraktivismus .....	74
4.1. Die <i>Planetary Mine</i> (Martín Arboleda) .....	75
4.2. Die Mine als <i>Hyperobjekt</i> (Timothy Morton).....	77
4.2.1. Merkmale von <i>Hyperobjekten</i> .....	77
4.2.2. Konsequenzen für das Verständnis von Mine.....	84
4.3. Die Mine als Ort der <i>friction</i> (Anna Tsing) .....	84
4.3.1. <i>Salvage</i> und <i>resource frontiers</i> .....	86
4.3.2. Die Mine als Schnittstelle globaler und lokaler Interessen .....	88
4.3.3. Das Produktive an der Reibung .....	90
4.3.4. <i>Friction</i> als Analysewerkzeug und Motor des Wandels .....	91
4.4. <i>Mine as Paradigm</i> (Kathryn Yusoff).....	91
4.5. Zwischenfazit: Die Mine als Ort des Extraktivismus .....	95
5. Künstlerische Fallbeispiele .....	96
5.1. Michael Heizer – <i>City</i> (1970-2022) .....	97
5.1.1. Beschreibung der Arbeit .....	97
5.1.2. <i>City</i> als Mine .....	101
5.1.3. Kurz-Résumé .....	104
5.2. Steve McQueen – <i>Caribs' Leap/Western Deep</i> (2002).....	104
5.2.1. Beschreibung und Analyse der Arbeit .....	104
5.2.2. <i>Nekropolitik</i> nach Achill Mbembe .....	113
5.2.3. Kurz-Résumé .....	118
5.3. Otobong Nkanga – <i>Namibia Field Trip</i> und <i>Remains of the Green Hill</i> (2015).....	118
5.3.1. Historischer Hintergrund der Tsumeb-Mine.....	119
5.3.2. Die Otavi Bahn .....	126
5.3.3. <i>Namibia Field Trip</i> (2015).....	130
5.3.4. <i>The Remains of The Green Hill</i> (2015).....	150
5.3.5. Kurz-Résumé .....	155
5.4. Femke Herregraven – <i>A Prelude: When the Dust Unsettles</i> (2022) .....	156
5.4.1. On Trade Off.....	156
5.4.2. Hintergrund und Aufbau der Installation .....	159
5.4.3. Beschreibung und Analyse der Videoarbeit.....	162

5.4.4. Kurz-Résumé .....	179
5.5. <i>Unextractable: Sammy Baloji Invites</i> (2023).....	180
5.5.1. Beschreibung der Ausstellung .....	180
5.5.2. Hadassa Ngamba – <i>CERVEAU 2</i> (2019) .....	183
5.5.3. Isaac Sahani Dato – <i>Topos</i> (2022) .....	185
5.5.4. Franck Moka – <i>Shimoko</i> (2022/23).....	190
5.5.5. Kurz-Résumé .....	196
6. Fazit .....	197
7. Literaturverzeichnis .....	210
8. Abbildungsverzeichnis.....	232
9. Anhang.....	236
9.1. Begleitheft zur Ausstellung: Otobong Nkanga, <i>Crumbling Through Powdery Air</i> . Portikus. Frankfurt am Main. 16.07-06.09.2015.....	236
9.2. Anhang 2: Isaac Sahani Dato – <i>Topos</i> . Wandzeitung aus der Ausstellung <i>Unextractable: Sammy Baloji Invites</i> . 27.10.2023–11.02.2024. Kunsthalle Mainz. ..	241

## 1. Einleitung

Im Jahr 2020 überschritt die Gesamtmasse menschengemachter Materialien erstmals die Masse aller lebenden Organismen (Elhacham u. a. 2020). Dieser Wendepunkt markiert nicht nur eine statistische Kuriosität, sondern er verrät auch, dass die Erde heute von Minen durchlöchert ist wie ein Schweizer Käse. An jedem dieser Löcher wurden Millionen Tonnen Gestein entnommen, in Kreisläufe geschleust, transformiert und neu bestimmt. Minen – und das damit zusammenhängende *extraktivistische Netzwerk* – verändern die Materialität des Planeten, hinterlassen Ruinen, vergiften Flüsse, prägen die Infrastruktur ganzer Länder und die Lebensrealitäten ganzer Generationen. Sie sind Sehnsuchtsorte des Begehrens nach – vermeintlich reinen – Schätzen und zugleich Mahnmale kolonial-rassistischer Gewalt. Lucy Lippards Beschreibung von Kiesgruben als „casual archeology of the meeting places of nature and culture, past and present, construction and destruction“ (Lippard 2013: 31) gilt für Minen in potenziertter Form.

Diese Erkenntnis traf mich mit besonderer Wucht, als ich an der Abbruchkante des rheinischen Tagebaus Garzweiler stand: ein gähnender, mehrere Kilometer breiter Krater, in dem Schaufelradbagger Schicht um Schicht Kohle und Erde voneinander reißen. Garzweiler ist kein kolonialer Lithium-Stollen in der Demokratischen Republik Kongo, doch die Szenerie macht sichtbar, was Extraktivismus überall auszeichnet: Land wird zur Ressource, Landschaft zur Ware, Menschen zu variabler Betriebskostenposition. Kein Menschenleben war in diesem Moment akut bedroht, wie es in Bergwerken im Globalen Süden häufiger der Fall ist, und doch konnte ich beobachten, wie sich der Boden vor mir in „wertvollen Rohstoff“ und „wertlosen Abraum“ aufspaltete.

Minen sind zugleich Symbol und Symptom einer zerstörten Erde. An ihnen kreuzen sich Machthierarchien, (post)koloniale Abhängigkeiten, Korruption, ökologischer Kollaps und Gewalt. Die Erträge der Mine werden von den Profiteur\*innen dabei oft als wertvoller erachtet als die Leben derjenigen, die sie abbauen. Kathryn Yusoff weist zu Recht darauf hin: Wo immer extraktivistische Logik regiert – von Plantagen über Schlachthäuser bis hin zu Callcentern – wird der Ort selbst zur Mine. „Extraction is all around“ (Yusoff 2021).

Vor diesem Hintergrund verfolge ich die These, dass Extraktivismus das zentrale Dispositiv des Anthropozäns bildet. Um seine kolonial-rassistischen Voraussetzungen sichtbar zu machen, rücke ich in dieser Arbeit künstlerische Positionen aus diversen afrikanischen Kontexten in den Fokus. Ihre Werke öffnen imaginative Räume, in denen Verantwortung, Gewalt und global verstrickte Konsumpraktiken neu verhandelt werden können.

### *Ziele und strukturelle Herangehensweise*

Die Arbeit verläuft in zwei aufeinander folgenden Schritten. Zunächst entwickle ich eine theoretische Grundlage, in der Schlüsselkonzepte des Anthropozän- und Extraktivismus-

diskurses – etwa die Gegenüberstellung von „Mensch“ und „Natur“, „wertvoll“ und „wertlos“, kolonial-rassistische Gewaltlogiken oder Fragen globaler Verantwortung – systematisch entfaltet werden. Dazu ziehe ich Literatur aus Geologie, Philosophie, Soziologie, Ethnologie und anderen Disziplinen heran, um das komplexe Problemfeld, das sich am Schauplatz Mine verdichtet, historisch und begrifflich zu konturieren. Abschließend setze ich mich damit auseinander, wie man Minen gedanklich und sprachlich fassen kann. Dazu ziehe ich die Konzepte von Autor\*innen wie Martín Arboleda, Timothy Morton, Anna Lowenhaupt Tsing und Kathryn Yusoff zu Rate.

Auf dieser Basis folgt eine Analyse ausgewählter künstlerischer Positionen: Steve McQueen visualisiert körperliche Arbeit, Dunkelheit und Ausbeutung; Otobong Nkanga reflektiert über koloniale Infrastruktur, koloniale Kontinuitäten und verwundete Landschaften als Mahnmal; Femke Herregraven untersucht Technologien, die zur Ausbeutung und Zerstörung von Landschaft eingesetzt werden; Hadassa Ngamba und Isaac Sahani Dato hinterfragen koloniale Kartografien und die Performanz von Benennungen; Frank Moka thematisiert die *slow violence* von Lärm und toxischen Rückständen. Die Arbeiten werden mithilfe kontextueller Quellen – etwa Bergwerksberichte, journalistische Texte oder einschlägige Fachaufsätze – verortet und anschließend mit den theoretischen Kategorien aus Teil I verschränkt. Dadurch entsteht eine gestufte Argumentation – von der Theorie zu den Fallstudien – die zeigt, wie ästhetische Formen spezifische Einsichten in extraktivistische Wert- und Machtstrukturen eröffnen. Kunst fungiert dabei nicht als bloße Illustration, sondern als eigenständige epistemische Praxis, die – im Sinne von Fuller & Weizman (2021)<sup>1</sup> – Faktenwissen und Imagination produktiv ineinander überführt.

Ausgehend von dem Befund, dass menschliche Eingriffe heute planetare Dimensionen erreicht haben und das Klima auf eine Art verändert haben, das den Beginn eines neuen Erdzeitalters nahelegt, untersucht die Arbeit (1) wie das Anthropozän beschrieben werden kann, ohne Fragen nach Verantwortung, Schuld und Gewalt zu vernebeln, (2) in welcher Weise Extraktivismus – verstanden als kolonial-rassistisch fundierte Verwertungs- und Entwertungspraxis – das eigentliche Kraftzentrum des Anthropozäns bildet, (3) wie die Mine zugleich als konkret erfahrbarer Ort der Ausbeutung und als global verschränktes Netzwerk von Kapital, Logistik und Konsumpraktiken begriffen werden muss, sowie (4) welche ästhetischen und narrativen Strategien zeitgenössische Künstler\*innen entwickeln, um diese komplexen Zusammenhänge ästhetisch erfahr- und öffentlich verhandelbar zu machen.

Die Arbeit verfolgt somit ein doppeltes Anliegen: Einerseits soll Extraktivismus als

---

<sup>1</sup> „We should be keenly aware of a productive paradox: though they are often understood to be contrary to investigation of facts, the work of aesthetics and the work of imagination are both essential to investigative work. We need imaginaries that can no longer be contained within disciplinary taxonomies but that are also able to work across them“ (Fuller und Weizman 2021: 16).

zentrales Dispositiv gegenwärtiger Umwelt- und Ungleichheitskrisen herausgestellt werden; andererseits will sie künstlerische Positionen, die sich mit verschiedenen Abbauorten in Afrika beschäftigen, als eigenständige epistemische Akteure in die interdisziplinäre Anthropozän-Debatte einbringen. Indem sie künstlerische Formen systematisch mit sozial-, geistes- und naturwissenschaftlichen Konzepten verschränkt, leistet die Arbeit einen Beitrag zu einem erweiterten transdisziplinären Verständnis von Wissen – einem Wissen, das Fakten, Imagination und Verantwortung gleichermaßen ernst nimmt.

Die internationale Literatur zum Anthropozän ist breit ausdifferenziert – von geologischen Definitionen (Z.B.: Bonneuil und Fressoz 2017; Lewis und Maslin 2022) bis zu politischen und künstlerischen Lesarten (Haraway 2016b; Latour 2017; Yusoff 2018). Auch der Extraktivismus als Phänomen wird interdisziplinär verhandelt, oft mit einem Schwerpunkt auf den lateinamerikanischen Diskurs (Haraway 2016b; Latour 2017; Yusoff 2018). Was bislang fehlt, sind Fallstudien künstlerischer Positionen aus afrikanischen Bergbauregionen, die Minen zugleich als lokale Schauplätze kolonial-rassistischer Gewalt und als Knoten globaler Wertschöpfungsketten erfahrbar machen. Die vorliegende Arbeit untersucht aus diesem Grund ausgewählte Werke von Künstler\*innen aus verschiedenen afrikanischen Kontexten, setzt sie analytisch in Beziehung zu extraktivistischen Macht- und Verantwortungsstrukturen und macht so ihr epistemisches Potenzial für die Anthropozän-Debatte sichtbar.

### *Theorieteil*

Zunächst untersuche ich das Konzept des Anthropozäns als gegenwärtige geologische Epoche, die durch den dominanten Einfluss des Menschen auf die Erde gekennzeichnet ist (Kapitel 2.1). Das Anthropozän bezeichnet – zumindest als wissenschaftlich diskutiertes Konzept – eine mögliche Erdepoche, die den etwa 11.700 Jahre andauernden Holozän-Zeitabschnitt ablöst, weil der Mensch zum dominanten geologischen Faktor geworden ist. Dabei gehe ich weniger der Frage nach, ob diese geologische Epoche tatsächlich das Holozän abgelöst hat, diese Frage überlasse ich der geologischen Fachdebatte, die auch tatsächlich im März 2024 das Anthropozän als neues Erdzeitalter abgelehnt hat (Witze 2024). Mein Interesse am Anthropozän gilt den Potenzialen, die das Konzept als Analysewerkzeug für politische und gesellschaftliche Verhältnisse im Spätkapitalismus bereithält.<sup>2</sup>

Es zeigt sich, dass verschiedene Fragen um das Anthropozän genau da einsetzen. Eine Frage, die sich für die Analyse auf politischer und gesellschaftlicher Ebene als enorm wichtig erweist, ist meiner Meinung nach die Frage nach dem Beginn des Anthropozäns (Kapitel 2.2). Wann wurde der Einfluss des Menschen auf die Erde so groß, dass man vom Beginn eines (möglichen) neuen Erdzeitalters sprechen kann? Zur Beantwortung dieser Frage

---

<sup>2</sup> Tatsächlich hat sich fast unmittelbar nach der Verkündung, dass das Anthropozän nicht als neues Erdzeitalter akzeptiert wird, eine Gruppe zusammengetan, die genau diese These unterstützt (Zalasiewicz u. a. 2024).

werde ich einige mögliche Startpunkte wie den Kolonialismus, die industrielle Revolution oder den Beginn des Atomzeitalters untersuchen. Wichtig dabei ist immer, was die Setzung eines solchen Datums politisch, historisch und gesellschaftlich impliziert.

Eine weitere Frage, die mit dem Anthropozän eng verwoben ist, ist die Frage nach der Benennung (Kapitel 2.3). Dabei richtet sich mein Augenmerk auf die Benennung des Anthropozäns, denn der Wortteil „Anthropos“ suggeriert, dass es der „Mensch“ ist, der die Verantwortung für die Klimaerwärmung trägt. Diese Homogenisierung wurde schon von vielen Seiten kritisiert und es wurden alternative Begriffe wie etwa das *Kapitalozän* vorgeschlagen, die dieser Vereinfachung andere Konzepte entgegensezten, die diese Verantwortung präziser fassen sollen.

Zum Abschluss des Kapitels werde ich der Frage nachgehen, wie es überhaupt geschehen konnte, dass der Mensch so stark in die Umwelt eingegriffen hat, dass sich das Klima auf der Erde rapide ändert und er sich damit selbst schadet. Als Antwort darauf werde ich beschreiben, wie die europäische Denktradition systematisch den Menschen von der ihn umgebenden Natur getrennt hat, um sich dann über sie zu stellen (vgl. Kapitel 2.4). Dieses Denken in Dichotomien ist stark hierarchisch geprägt. Egal, welche Dichotomie man betrachtet – Mann vs. Frau, weiß vs. Schwarz<sup>3</sup>, „zivilisiert“ vs. „wild“ – immer geht damit die Favorisierung des einen und die Herabsetzung des anderen einher und immer ist dies mit einem Machtgefälle verbunden. Denn nur, wenn man die Natur als dem Menschen untergeordnet und als minderwertig konzeptualisiert, ist eine Ausbeutung möglich, wie sie heute zu sehen ist und die ursächlich für die Erderwärmung ist.

Im nächsten Kapitel werde ich mich damit beschäftigen, wie der Extraktivismus das Anthropozän verkörpert. Ich halte den Extraktivismus für die treibende Kraft der Prozesse, die die Klimaerwärmung am meisten vorantreiben. Es wird analysiert, inwiefern die großangelegte Ausbeutung natürlicher Ressourcen ein zentrales Merkmal des Anthropozäns darstellt und welche sozialen und ökologischen Konsequenzen daraus resultieren.

Zunächst werde ich die Begriffe Extraktivismus und Neo-Extraktivismus beleuchten (Kapitel 3.1). Extraktivismus meint in seiner Grundbedeutung den systematischen Abbau von

---

<sup>3</sup> Ich schließe mich in meiner Arbeit der Schreibweise der „Initiative Schwarze Menschen in Deutschland (ISD-Bund) e.V.“ an: „Schwarz wird großgeschrieben, um zu verdeutlichen, dass es sich um ein konstruiertes Zuordnungsmuster handelt, und keine reelle „Eigenschaft“, die auf die Farbe der Haut zurückzuführen ist. So bedeutet Schwarz-sein in diesem Kontext nicht, pauschal einer „ethnischen Gruppe“ zugeordnet zu werden, sondern ist auch mit der Erfahrung verbunden, auf eine bestimmte Art und Weise wahrgenommen zu werden. Weiß bildet dabei kein politisches Gegenstück zum Widerstand, der durch das Großschreiben von „Schwarz“ ausgedrückt wird, weshalb es klein und kursiv geschrieben wird, da es sich hier ebenfalls um ein Konstrukt handelt, das aber kein Widerstandspotential beinhaltet [...] Wir verzichten in diesem Text auf die kursive Schreibweise von „weiß“, weil das Wort so visuell gegenüber der Großschreibung von Schwarz/Schwarzsein hervorgehoben wird und wir das Augenmerk auf Schwarze Perspektiven richten wollen“ (AntiDiskriminierungsBüro Köln/Öffentlichkeit gegen Gewalt e.V. 2013: 17).

Rohstoffen mit dem primären Ziel, externe Märkte zu bedienen, sie also unverarbeitet zu exportieren. Die Regionen, in denen die Rohstoffe abgebaut werden, profitieren in der Regel wenig bis gar nicht von diesen Projekten (Acosta 2013; Bartelt 2017). Anfang des 21. Jahrhunderts entsteht in einigen Ländern Lateinamerikas als Reaktion darauf der sogenannte Neo-Extraktivismus. Er beschreibt, wie der Staat selbst aktiv in den Rohstoffsektor eingreift, höhere Abgaben erhebt und mit einer sozial-politischen Rhetorik („Entwicklung“, „Armutsbekämpfung“) Legitimität erzeugt, ohne an den grundlegenden Export- und Wachstumsparadigmen zu rütteln (Acosta 2013; Gudynas 2019).

Im Folgenden werde ich kurz ein Phänomen beschreiben, wie extraktivistische Projekte in vielen Ländern Afrikas gerechtfertigt werden. Zahlreiche afrikanische Staaten verfügen über große Vorkommen an Kupfer, Kobalt, Gold oder Seltenen Erden. Die Demokratische Republik Kongo (DRK) ist ein prominentes Beispiel: geologisch eines der reichsten Länder der Welt, gemessen an der Gesamtwirtschaftsleistung jedoch am unteren Ende globaler Statistiken. Zudem finanzieren ebendiese Rohstoffe seit Jahrzehnten bewaffnete Konflikte in Ost- und Zentralafrika (Bundeszentrale für politische Bildung 2012). Diese Diskrepanz bildet den Kern dessen, was in der Literatur etwa von Murrey und Jackson (2021) als *resource curse* beschrieben wird. Das Wohlstandspotenzial, das die Ressourcen versprechen, verwandelt sich in Abhängigkeit, Korruption und Gewalt. Aus dem Narrativ des *resource curse* leiten externe Akteur\*innen – Entwicklungsgesellschaften, kreditgebende Institutionen und transnationale Konzerne – das Argument ab, dass afrikanische Länder ihre Rohstoffe ohne „technische Hilfe“ oder „good governance“ nicht sinnvoll monetarisieren könnten, klassische Tropen der sogenannten „Entwicklungshilfe“. In der Praxis bedeutet diese Hilfe jedoch, dass Förderrechte, Logistik und Preisbildung erneut von außen kontrolliert werden, während ökologische und soziale Kosten vor Ort verbleiben. Mit anderen Worten: Die vermeintliche Kur gegen den Rohstofffluch reproduziert denselben Extraktivismus, den sie zu kurieren vorgibt.

Extraktivistische Projekte beruhen auf dem, was Cedric Robinson (1983) als *racial capitalism* beschreibt (Robinson 2000). Es ist demnach kein Zufall, dass Rohstoffressourcen vor allem in Ländern des Globalen Südens<sup>4</sup> ausbeutet werden, während die Profite im Globalen Norden landen. Diese Asymmetrie speist sich aus kolonialen Konzepten der Rassifizierung, die bis heute nachwirken und in den politischen, ökonomischen und kulturellen

---

<sup>4</sup> Der Ausdruck *Globaler Süden* (engl. *Global South*) bezeichnet seit den 1990er Jahren weniger eine geografische Himmelsrichtung als eine macht- und entwicklungspolitische Position: Er verweist auf Länder und Bevölkerungen, die historisch von Kolonialismus, ungleicher Einbindung in die Weltwirtschaft und beschränkter Teilhabe an globalen Entscheidungsstrukturen geprägt sind. *Globaler Norden* fungiert als Gegenbegriff für die weithin industrialisierten und politisch dominanten Staaten. Beide Termini lösen zunehmend ältere Bezeichnungen wie „Dritte Welt“ oder „Entwicklungsländer/-länder“ ab und dienen als analytische Kurzformel für globale Asymmetrien, ohne jedoch die Vielfalt sozioökonomischer Realitäten vollständig abzubilden (Dados und Connell 2012).

Strukturen des Nordens verankert sind. Der Kapitalismus selbst entstand in seiner modernen Form parallel zu kolonialer Landnahme, Versklavung und Plantagenwirtschaft und trägt diese rassistische Prägung bis in die Gegenwart, sodass Ausbeutung entlang kolonialer Linien fortgeschrieben wird. Mit dieser Form des *racial capitalism* und mit ähnlichen Konzepten, wie dem von Sonja Buckel (2015) formulierten *dirty capitalism*, der die globalen Ungerechtigkeiten kapitalistischer Akkumulation noch deutlicher in den Vordergrund rückt, werde ich mich in der Folge beschäftigen (Kapitel 3.2). Anschließend zeige ich, wie sich die Konzepte des *racial capitalism* und des *dirty capitalism* zu einer dritten Figur zuspitzen lassen: dem *extractive capitalism*. Dieser Begriff macht deutlich, dass die heutige Kapitalakkumulation auf einer systematischen Entnahme und räumlichen Verlagerung von Rohstoffen beruht. Extraktivismus ist somit kein Sektor neben vielen, sondern der materielle Motor, der westliche Konsumweisen, industrielle Produktion und letztlich den Wohlstand des Globalen Nordens überhaupt erst trägt.

Anschließend zeige ich auf, wie die „extraktivistische Logik“ neue Formen des Widerstands gegen sich hervorbringt (Kapitel 3.3): Nicht mehr allein Gewerkschaften, sondern breit aufgestellte zivilgesellschaftliche Bewegungen – von indigenen Gemeinschaften an den Rohstofffronten Lateinamerikas und Afrikas bis zu europäischen Protesten wie *Occupy*, *Hambi bleibt!* oder *Fridays for Future* – stellen sich dieser entgegen. Dabei verschränken sie ökologische und soziale Gerechtigkeit, weil Land- und Ressourcenraub stets zugleich Lebensgrundlagen zerstören und Ungleichheit vertiefen. Die Analyse macht deutlich, dass diese heterogenen Kämpfe trotz ihrer unterschiedlichen Betroffenheit Teil eines globalen Aufbegehrens gegen einen Kapitalismus sind, der seine Profite weiterhin auf Enteignung, Umweltzerstörung und rassifizierte Ausbeutung gründet.

Ich schließe das Kapitel mit dem Hinweis, dass sich extraktivistische Projekte nahezu immer gewaltsam durchsetzen – sei es als offene Repression, als rechtliche Kriminalisierung von Protest oder, wie Rob Nixon (2011) formuliert, als *slow violence* toxischer Langzeitfolgen, wie ich sie im Laufe der Arbeit beschreiben werde. Schon in Deutschland zeigte der Polizeieinsatz gegen *Hambi bleibt!* oder in Lützerath, dass auch im Globalen Norden massiver Widerstand oftmals mit Gewalt beantwortet wird (Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen 2023); in vielen Ländern des Globalen Südens eskalieren ähnliche Konflikte zu Kriminalisierung, willkürlichen Verhaftungen oder tödlichen Attacken auf Aktivist\*innen – *Global Witness* (2024) dokumentiert jährlich Dutzende solcher Morde. Diese Beobachtung leitet zum zentralen Argument der Arbeit über: Extraktivismus ist strukturell gewaltförmig, und jede Analyse seiner Ästhetik, Ökonomie oder Politik muss diese Gewaltform mitdenken.

Nachdem ich das Anthropozän als den Bezugsrahmen etabliert habe und den Extraktivismus als eine treibende Kraft hinter dem Anthropozän ausgemacht habe, werde ich mich im folgenden Kapitel mit dem Ort auseinandersetzen, an dem sich alles zuspitzt: der Mine.

Dies geschieht im Vorgriff und als notwendiges Analysemittel, um im zweiten Teil der Arbeit die künstlerischen Positionen besser verstehen und analysieren zu können. Wie oben bereits beschrieben, versuche ich, einen Begriff von Mine zu entwickeln, der sich nicht auf den konkreten Ort beschränkt, sondern eher von einem Netzwerk ausgeht, das sich global ausbreitet. Dazu dienen mir konkret vier Theorien, die ich versuche auf die Mine anzuwenden.

Zunächst analysiere ich das Konzept der *planetary mine* von Martín Arboleda (Arboleda 2020) (Kapitel 4.1). Er beschreibt Bergbau nicht als einzelne Grube, sondern als weltumspannendes Geflecht aus Abbaustätten, Logistikkorridoren und Finanzflüssen: Kupfer aus der Atacama, Containerschiffe auf dem Pazifik und Datennetze in den Hochhäusern Südkinas sind Teile desselben Kreislaufs. Dieser Logistikfokus macht deutlich, dass Rohstoffgewinnung nationale Grenzen überschreitet und sich nahtlos in globale Zirkulationssysteme des Kapitals einfügt. Zugleich entsteht hier eine strukturelle Verwundbarkeit, denn lokale Gemeinden, die Straßen, Pipelines oder Hafenanlagen blockieren, können den gesamten Wertstrom unterbrechen. Die Mine wirkt damit doppelt: Sie hinterlässt vor Ort Abraumhalden und vergiftete Flüsse, entfaltet aber gleichzeitig planetarische Reichweite über Transport- und Finanznetze. Diese Spannweite legt nahe, sie – in Anlehnung an Timothy Mortons Begriff des *Hyperobjekts* – als Phänomen zu begreifen, das unseren üblichen Objektbegriff übersteigt.

Aufbauend auf Arboledas Begriff der *planetary mine* lässt sich mit Timothy Morton also zeigen, dass Minen als *Hyperobjekte* (Morton 2013) auftreten, die unsere üblichen Begriffe von Ort, Zeit und Ding übersteigen (Kapitel 4.2). Ich analysiere die Kategorien, die Morton für *Hyperobjekte* aufstellt und versuche, sie auf die Mine anzuwenden. Erstens verweist Morton auf die *non-locality* von Minen, also auf ihre räumliche Ausdehnung, die unsere Vorstellungen übersteigt. Eine Mine existiert nicht nur dort, wo der Stollen in die Erde greift – und auch dort übersteigen Minen schon oft unsere Vorstellung, wenn sie etwa etliche Kilometer in die Tiefe reichen – sondern zugleich in der Infrastruktur, in der Architektur oder in allen Konsumgütern, in denen ihre Rohstoffe zirkulieren. Zweitens weist sie eine extreme *temporal undulation* auf – von der Millionen Jahre alten Entstehung der Erzlagerstätte über Jahrhunderte des Abbaus bis hin zu toxischen Rückständen, die noch zukünftige Generationen beschäftigen werden. Drittens ist die Mine *viskos*: Sie haftet an allem und jedem, ob als Staub in der Lunge der Bergarbeiter\*innen oder als Lithium im Smartphone-Akku; ihr Einfluss lässt sich nicht abschütteln. Viertens tritt sie nur *phasisch* in Erscheinung. Wir sehen jeweils Ausschnitte – der glänzende Bildschirm unserer Smartphones, das Protestcamp gegen den Rohstoffabbau, das E-Auto für die vermeintlich grüne Energiewende – während der Großteil des Geflechts unserem Blick entzogen bleibt und erst in anderen Momenten oder an anderen Orten „herausblitzt“. Fünftens schließlich ist die Mine ein Knoten intensiver *interobjectivity*: Gestein, Bohrtürme, Frachtschiffe,

Algorithmen und Endgeräte übersetzen einander fortwährend, sodass kein stabiler Kern, sondern ein dynamisches Netz wechselseitiger Beziehungen entsteht.

Auf die planetarische Ausdehnung der Mine folgt eine zweite analytische Linse: Anna Tsings Konzept der *friction* (Tsing 2005) (Kapitel 4.3). Während Arboleda und Morton zeigen, dass Bergbau heute ein räumlich und zeitlich entgrenztes *Hyperobjekt* bildet, rückt Tsing die Kontaktzonen in den Blick, an denen globale Extraktionslogiken auf konkrete Lebenswelten treffen. Solche *frontiers* – Waldgrenzen, Bergbaugebiete, Plantagen – sind niemals blanke Leinwände für kapitalistische Expansion; hier entsteht *Reibung (friction)*, weil Investoreninteressen auf lokale Ökologien und soziale Praktiken prallen. Genau in dieser *Reibung* werden globale Machtasymmetrien sichtbar, und doch eröffnet sie zugleich neue Handlungsspielräume: Blockaden, Allianzen, unerwartete Formen kollaborativen Überlebens. Minen sind daher nicht nur *Hyperobjekte*, die alles durchdringen, sie sind auch Schauplätze ungleicher, zugleich produktiver Begegnungen, in denen sich universale Wachstumsversprechen und kulturell Spezifisches wechselseitig verändern. Dieser doppelte Zugriff – *Hyperobjekt* und *friction* – erklärt, warum extractivistische Vorhaben sich nie vollständig kontrollieren lassen und zeigt, an welchen Bruchstellen künstlerische Arbeiten die Gewalt, aber auch die Möglichkeitsräume im Bergbau sichtbar machen.

Für Kathryn Yusoff ist eine Mine nicht bloß ein Ort, an dem Rohstoffe gefördert werden; sie bildet ein geologisches Gefüge, in dem sich koloniale Vorstellungen von Eigentum und Materialität eingeschrieben haben (Yusoff 2021) (Kapitel 4.4). Als *Paradigma* enthüllt sie, wie „mind over matter“ historisch zu „mine overmatter“ wurde: Gewinnakkumulation ranziert über die relationalen Gefüge von Menschen, Böden und Gestein, während rassifizierte Körper als verlängerter Arm der Abraumtechnik fungieren. Die so entstehende *Geopower* fließt in Zentren des Wohlstands, während toxische Rückstände, leere Landschaften und prekäre Arbeitsverhältnisse – die „inhuman intimacies“ zwischen Körper und Mineral – in den Peripherien verbleiben. Dieser Blick macht deutlich, dass jede kritische Analyse von Extractivismus die kolonial-rassistische Tiefenstruktur mitdenken muss – eine Einsicht, die in den folgenden Kapiteln sowohl theoretisch als auch anhand künstlerischer Fallstudien weiter vertieft wird.

### *Künstlerische Fallstudien*

Im zweiten Teil der Arbeit folgt die Analyse künstlerischer Arbeiten, die sich mit konkreten Abbauorten in verschiedenen afrikanischen Ländern<sup>5</sup> beschäftigen. Damit zoomt die Arbeit weiter ins Detail. Vom großen Überbau des Anthropozäns, über den ihm zugrundeliegenden Extractivismus und die Mine als globales Netzwerk, schaue ich hier konkrete Minen an, und zwar in ihrer Vermittlung durch Künstler\*innen. So möchte ich erarbeiten, wie sich Künstler\*innen dem Phänomen der Mine nähern. Ein besonderer Fokus liegt hier auf der

---

<sup>5</sup> Und zwar: Südafrika, Namibia, Demokratische Republik Kongo.

Sichtbarmachung von Gewaltstrukturen, die dem Extraktivismus immanent sind. Diese künstlerischen Positionen ermöglichen dabei eine sinnliche und affektive Reflexionsebene, welche die im ersten Teil erarbeiteten theoretischen Überlegungen ergänzt und konkretisiert. Anhand der Analyse einzelner künstlerischer Arbeiten werde ich untersuchen, wie sich abstrakte Konzepte des Anthropozäns und des Extraktivismus praktisch manifestieren und von den Künstler\*innen ästhetisch greifbar gemacht werden. Zudem prüfe ich, ob und wie die im theoretischen Teil eingeführten Begriffe von den Künstler\*innen aufgenommen, bestätigt oder kritisch hinterfragt werden. Durch die Verbindung von theoretischer Rahmung und künstlerischer Praxis entsteht ein Dialog, der neue Perspektiven eröffnet und verdeutlicht, warum gerade Kunst einen entscheidenden Beitrag zur Reflexion von Gewalt- und Ausbeutungsverhältnissen im Kontext globaler Ressourcenpolitik leisten kann.

Als erste Fallstudie werde ich die Arbeit *City* (1970-2022) von Michael Heizer besprechen (Kapitel 5.1). Damit knüpfe ich an die theoretischen Überlegungen zum Anthropozän an und möchte an *City* exemplarisch aufzeigen, wie auch künstlerische Arbeiten die Kommodifizierung von „Natur“ zu Rohstoffen reproduzieren und ästhetisch verfestigen. Michael Heizers Monumentalwerk *City* führt die Logik der Dominanz von Mensch über Natur exemplarisch fort. Indem er Wüstenland als vermeintlich leeren Rohstoff für seine Arbeit behandelt, ignoriert er sowohl indigene Besitzverhältnisse als auch die Lebendigkeit des Ortes und übersetzt die Natur in eine Ressource der Kunst. Das Werk inszeniert ein Erhabenes, das den „Sieg“ menschlicher Gestaltungskraft über die Umgebung feiert – eine ästhetische Haltung, die denselben Dualismus fortschreibt, der Kolonialismus und Umweltzerstörung ermöglicht hat.

Danach werde ich mich mit Steve McQueen beschäftigen (Kapitel 5.2). Dessen Arbeit *Caribs' Leap/Western Deep*, die 2002 zum ersten Mal auf der Documenta11 in Kassel gezeigt wurde, ist eine der bekanntesten Arbeiten, wenn es um Minen geht. Darin folgen die Betrachter\*innen den Bergarbeiter\*innen in die Tiefen der *TauTona* Mine in Südafrika. Nach der scheinbar endlosen Fahrt in die Tiefe, werden sie Zeug\*innen eines Fitness- und Medizinprogramms, das die Arbeiter\*innen absolvieren müssen. Ich analysiere die Arbeit vor dem Hintergrund des von Achille Mbembe entwickelten Konzepts der *Nekropolitik* (Mbembe 2019).

McQueens Arbeit zeigt beispielhaft, wie globale, abstrakte Strukturen des Anthropozäns konkret erfahrbar und sichtbar werden. Durch die immersive Qualität der Arbeit werden die Betrachter\*innen direkt mit den körperlichen und psychischen Konsequenzen der Arbeit in der Mine konfrontiert. Die künstlerische Umsetzung veranschaulicht auf eindringliche Weise, wie *Nekropolitik* – die gezielte Verfügung über Leben und Tod – im Kontext der Minenarbeit Gestalt annimmt. Somit dient McQueens Werk als paradigmatischer Ausgangspunkt, um im Folgenden die Bandbreite und Tiefe künstlerischer Strategien zur Sichtbarmachung struktureller Gewaltverhältnisse zu beleuchten.

Daran anschließend beschäftigte ich mich mit Otobong Nkanga (Kapitel 5.3). Während McQueen die körperliche Gewalt in der Mine fokussiert, richtet Nkanga den Blick auf die strukturellen Folgen extraktivistischer Infrastrukturprojekte. Zentral werde ich ihre fotografische Arbeit *Namibia Field Trip* (2015) analysieren, in der Nkanga ihre Reise entlang der ehemaligen Otavi-Bahn in Namibia dokumentiert. Diese Bahnlinie wurde ursprünglich errichtet, um Erze aus der Mine Tsumeb an die Küste Namibias zu transportieren. Anhand von Nkangas Fotografien werde ich reflektieren, wie sich Gewaltstrukturen an der Infrastruktur offenbaren, die extraktivistische Projekte begleitet. Infrastruktur bedeutet stets einschneidende Eingriffe in Landschaften, die dadurch gravierende und bleibende Veränderungen erfahren. Zugleich wird Infrastruktur oft zu einem zentralen Zielpunkt von Widerstand. So auch die Otavi-Linie, deren Bau erheblichen Protest durch die Herero auslöste, der schließlich im Herero-Aufstand von 1904 eskalierte – ein Ereignis, dessen brutale Niederschlagung zu den dunkelsten Kapiteln der deutschen Kolonialgeschichte gehört.

Eine weitere zentrale Arbeit in diesem Kapitel ist *Remains of the Green Hill*, ebenfalls von 2015. Ziel von Nkangas Reise waren ursprünglich die legendären „Green Hills“ bei Tsumeb. Doch statt der erwarteten Landschaft fand sie ein riesiges Loch vor, das heute wie ein Mahnmal in der ehemaligen Bergbaustadt klafft. In einer spontanen Videoperformance reflektiert Nkanga diese Leerstelle und die damit verbundene Gewalt gegenüber unbelebter Materie. Hier zeigt sich exemplarisch die extraktivistische Indifferenz gegenüber Landschaft und Ressourcen: Der rücksichtslose Abbau hat von Tsumeb nichts als eine tiefgreifende Narbe hinterlassen.

Femke Herregraven vertieft diese kritische Reflexion der Indifferenz gegenüber der als „unbelebt“ geltenden Natur (Kapitel 5.4) in ihrer Arbeit *A Prelude: When the Dust Unsettles* (2022). Als Mitglied des ehemaligen Künstler\*innenkollektivs On-Trade-Off setzt sie sich mit der Region Katanga in der Demokratischen Republik Kongo auseinander. Diese Region beherbergt eines der weltweit größten Lithium-Vorkommen. Angesichts der zunehmenden Bedeutung von Lithium als Schlüsselrohstoff für die sogenannte „grüne Verkehrswende“ und für die steigende Zahl elektronischer Geräte wächst aktuell der ökonomische Wettbewerb um Katangas Ressourcen. Internationale Großkonzerne konkurrieren intensiv darum, Zugang zu diesen Vorkommen zu erhalten.

Teil dieses wirtschaftlichen Wettbewerbs sind umfangreiche Machbarkeitsstudien, welche bewerten sollen, wo und wie sich Lithium-Abbau wirtschaftlich besonders lohnt. Zu diesem Zweck fertigen Bergbauunternehmen sogenannte *digital twins* der realen Landschaft an, um daran Profiterwartungen und Abbaupotenziale zu simulieren. Herregraven konfrontiert in ihrer poetischen Arbeit einen solchen *digitalen Zwilling* direkt mit der real existierenden Landschaft, die er widerspiegeln soll. Zentral wird hierbei die Frage nach der „Seele“ der Landschaft, die ihr digitaler Zwilling ihr abspricht. Mit diesem Perspektivwechsel hinterfragt Herregraven die extraktivistische Logik, in der Landschaften als reine

Ressourcen entseelt und objektiviert werden.

Den Abschluss bilde ich mit einem Blick auf die Ausstellung *Unextractable: Sammy Baloji Invites*, die von Oktober 2023 bis Februar 2024 in der Kunsthalle Mainz zu sehen war (Kapitel 5.5). Sammy Baloji wurde in der Bergbaustadt Lubumbashi in der Region Katanga geboren und setzt sich künstlerisch intensiv mit der Geschichte und Gegenwart dieser Region auseinander. Für seine Ausstellung lud er zwölf Künstler\*innen ein, die aus unterschiedlichen Perspektiven den Extraktivismus und dessen Folgen in der Demokratischen Republik Kongo beleuchten. Im Anschluss an die Diskussion von Herregravens Arbeit werde ich drei Positionen aus dieser Ausstellung untersuchen, die auf unterschiedliche Weise einen tiefgehenden, regional verankerten Blick auf Katanga werfen.

Hadassa Ngamba eröffnet mit ihrer „Landkarte“ *Cerveau 2 (Brain 2)* (2019) einen kritischen Blick auf die koloniale Praxis der Vermessung und Aneignung von Landschaften. In ihren Tableaus verwendet sie Rohstoffe direkt aus der Demokratischen Republik Kongo, wodurch eine materiell und symbolisch tiefere Repräsentation der Region entsteht, als es die abstrahierten kolonialen Karten vermochten, durch die das Territorium einst aufgeteilt wurde.

Sahani Dato fokussiert in seiner Arbeit *Topos* (2022) den kolonialen Umgang mit Sprache und Namen in der Bergbauregion Katanga. Ausgehend von Karten aus kolonialen Archiven untersucht er, wie Ortsnamen durch koloniale und nachkoloniale Machthaber vergeben, überschrieben und instrumentalisiert wurden. Sahani Datos Arbeit macht sichtbar, dass die Benennung von Orten weit über bloße Kartografie hinausgeht und tiefgreifend mit Fragen nach Identität, Macht und Erinnerung verbunden ist.

Frank Moka richtet den Blick erneut konkret auf die Folgen des Bergbaus in Katanga. In seiner installativen und interaktiven Arbeit *Shimoko* (2022/23) stehen insbesondere die gesundheitlichen Langzeitfolgen des Bergbaus für die Bewohner\*innen der Region im Zentrum. Um diese unsichtbaren und verzögerten Auswirkungen besser fassbar zu machen, greife ich auf das Konzept der *slow violence* (Nixon 2011) von Rob Nixon zurück. Mokas Werk macht auf eindringliche Weise sichtbar, wie sich strukturelle und ökologische Gewalt langsam und oft zunächst unbemerkt in Körpern und Landschaften einschreibt.

Die vorliegende Arbeit verfolgt demnach, wie gesagt, eine doppelte Zielsetzung: Sie will zum einen Extraktivismus als zentrales Dispositiv gegenwärtiger globaler Krisen, die hier stellvertretend durch das Anthropozän etabliert werden, herausstellen und zum anderen zeigen, wie ausgewählte Künstler\*innen aus afrikanischen Kontexten dieses komplexe Phänomen sichtbar und erfahrbar machen.

Im nun folgenden theoretischen Teil werde ich zunächst die grundlegenden Begriffe Anthropozän, Extraktivismus und Mine vertiefen, bevor ich anschließend auf dieser Basis exemplarische künstlerische Positionen detailliert analysiere.

## 2. Anthropozän

### 2.1. Anthropozän als Rahmenbedingung

Eine menschliche Figur steht auf einem Eisberg und schmilzt diesen mit einer Gasfackel unter den eigenen Füßen weg. Sinnbildlicher kann man die menschengemachte Klimaerwärmung<sup>6</sup> kaum ins Bild setzen. Plastisch führt Julien Charrière dies in seiner Arbeit *The Blue Fossil Entropic Stories* vor.



Abbildung 1: Charrière, Julian. *The Blue Fossil Entropic Stories III*, 2013. Pigmentdruck auf Hahnemühle-Papier, 126 × 190 cm.

Mit Hilfe von technischen Geräten, der Gasfackel, die stellvertretend für den technologischen Fortschritt der Menschheit gesehen werden kann, sorgt er, der *Anthropos*, für eine Erwärmung, die das Eis zum Schmelzen bringt. Die Eisschmelze an den Polen<sup>7</sup> ist eines

<sup>6</sup> Der Begriff „Klimawandel“ wird auch oft kritisiert, da er als zu politisch gilt, da sich das Klima schon immer „gewandelt“ hat und man somit verschleiert, welchen Einfluss der Mensch auf die Veränderungen hat. Außerdem weist Timothy Morton darauf hin, dass das gemeinte Phänomen ohnehin „Klimaerwärmung“ heißen muss. „Klimaerwärmung“ und „Klimawandel“ sind keine Synonyme, da der „Klimawandel“ eine Folge der „Klimaerwärmung“ ist.

<sup>7</sup> England et al. (2020; Morton 2013: 7–8) zeigen mithilfe gekoppelter Klimamodellierungen, dass das Abschmelzen des arktischen und antarktischen Meereises keineswegs auf die Polarregionen beschränkt bleibt: Es verstärkt die Erwärmung im östlichen äquatorialen Pazifik, verschiebt und intensiviert die Intertropische Konvergenzzone und erklärt bereits rund ein Viertel der bis zum Ende des Jahrhunderts erwarteten tropischen Veränderungen von Temperatur und Niederschlag, sofern die Treibhausgasemissionen auf ihrem derzeit hohen Niveau fortgeschrieben werden.

der größten Probleme, die die Klimaerwärmung mit sich bringt. Charrière zeigt hier auch auf, dass der Mensch<sup>8</sup> im übertragenen Sinne an „dem Ast sägt, auf dem er sitzt“, oder konkreter: ER<sup>9</sup> zerstört die Grundlage der eigenen Existenzbedingung, den Boden, auf dem ER steht.

### 2.1.1. Das Anthropozän

Die Arbeit Charrières illustriert, was seit einigen Jahren diskutiert wird: die Frage, ob sich die Erde in einem neuen Erdzeitalter befindet, das dadurch bestimmt ist, dass die Menschheit der entscheidende Faktor für die rasanten Klimaveränderungen, die nachhaltig für andere Bedingungen auf dem Planeten sorgen werden, ist. Die Bezeichnung für dieses Erdzeitalter ist das Anthropozän. Der Begriff wurde im Jahr 2000 von Paul Crutzen und Eugene Stoermer eingeführt und 2002 von Crutzen offiziell als Vorschlag für ein neues Erdzeitalter eingereicht (Crutzen 2002: 23). Er beschreibt den Übergang vom Holozän, einer warmen und klimatisch stabilen Phase, die ca. 10.000 bis 12.000 Jahre dauerte, zum Anthropozän. Grund für diesen Übergang sind die Handlungen und Einflüsse auf den Planeten und insbesondere auf das Klima von Teilen der Spezies Mensch. Der Name leitet sich demnach von dem griechischen „*Anthropos*“ (Mensch) ab. 2019 hat die Anthropocene Working Group (AWG)<sup>10</sup> mit einer relativ großen Mehrheit (88 % der Stimmen) dafür gestimmt, dass das Anthropozän als *chrono-stratigrafische Einheit* definiert wird. Der daraufhin gestellte Antrag, das Anthropozän als neues Erdzeitalter anzuerkennen, wurde – wie in der Einleitung erwähnt – 2024 zunächst abgelehnt (Subcommission on Quaternary Stratigraphy 2024). Für die vorliegende Arbeit gehe ich dennoch davon aus, dass sich die Erde in einem „Zeitalter des Anthropozäns“ befindet. Ich begreife dies als „politisches Anthropozän“, in dem es vor allem um die Debatten und Konsequenzen geht, die der Idee eines menschgemachten Erdzeitalters anhängen, wie ich im anschließenden Kapitel erläutern werde. Auch 88 % der Stimmen bekam 2019 der Vorschlag, dass der Beginn, der sogenannte *Golden Spike* in der Mitte des 20. Jahrhunderts liegt.<sup>11</sup> Die AWG schlägt folgende Definition für das Anthropozän vor:

*The ‘Anthropocene’ is a term widely used since its coining by Paul Crutzen and Eugene Stoermer in 2000 to denote the present geological time interval, in which*

<sup>8</sup> Wie ich später noch zeigen werde, lässt sich „der Mensch“ nicht homogenisieren, was sich als einer der Hauptkritikpunkte am Begriff *Anthropozän* herausstellt (vgl. Kapitel 2.3).

<sup>9</sup> ER schreibe ich hier bewusst groß. Denn es sind nicht alle Menschen gleichermaßen verantwortlich für die schnelle Klimaerwärmung. Darauf werde ich im Verlauf der Arbeit noch näher eingehen.

<sup>10</sup> Zur Frage, wie sich die AWG genau zusammensetzt, wie sie letztendlich nach endlosen Debatten und unterschiedlichen Vorschlägen auf die hier gegebene Definition gekommen ist und auch einiges an Kritik an ihr, unter anderem am wissenschaftlichen Vorgehen und der allzu homogenen Zusammensetzung der Expert\*innen: (Lewis und Maslin 2022: 289–294).

<sup>11</sup> Ich stimme mit dieser Terminierung nicht überein, da ich für einen Startpunkt plädiere, der in der Kolonialzeit liegt. Mehr dazu im Kapitel 2.2.

*many conditions and processes on Earth are profoundly altered by human impact. This impact has intensified significantly since the onset of industrialization, taking us out of the Earth System state typical of the Holocene Epoch that post-dates the last glaciation. (Subcommission on Quaternary Stratigraphy 2024)*

### **2.1.2. Das Politische Anthropozän**

Der Begriff Anthropozän ist nicht unproblematisch. Es ist aus meiner Sicht notwendig, sichtbar zu machen, wie sowohl die Frage nach dem Beginn, aber auch nach der Benennung einen Einfluss darauf hat, wie man das Anthropozän versteht. Der Fokus liegt dabei stark auf dem, was ich das *politische Anthropozän* nennen würde. Der Begriff, der ursprünglich aus der Geologie stammt, ist unbestreitbar zu einem politischen Begriff geworden.<sup>12</sup> Dadurch, dass sich der Begriff mittlerweile in einem stark diskursiven Feld abspielt, ist es aus meiner Sicht notwendig aufzuzeigen, welche Strategien hinter Entscheidungen stehen könnten, die sich mit Fragen nach Benennung oder Beginn beschäftigen. Darauf werde ich im weiteren Verlauf des Kapitels noch näher eingehen. Dieses Kapitel ist also nicht als weitere Einführung in das Phänomen des Anthropozäns gedacht. Davon gibt es schon reichlich.<sup>13</sup> Mir geht es darum, sichtbar zu machen, warum ich den Begriff für meine Arbeit verwende, obwohl es starke Kritik an ihm gibt und in welchem Sinn ich ihn verwende. Letztlich ist es die Nähe zur Geologie, die den Begriff für meine Arbeit so wertvoll macht. Eine rein naturwissenschaftliche und damit vermeintlich objektive Definition, die gesellschaftliche, soziale, historische und politische Argumente außer Acht lässt, greift für die Argumentation meiner Arbeit allerdings zu kurz. Um die Frage nach einer Definition, die sowohl naturwissenschaftliche Argumente anerkennt, aber auch für andere Aspekte sensibel ist, geht es in den Kapiteln 2.2 (Die Frage nach dem Beginn) und 2.3 (Die Frage nach der Verantwortung).

### **2.1.3. Themen des Anthropozäns**

Zurück zu Charrière. Im Folgenden werde ich aus seiner Arbeit Themen destillieren, die im Laufe meiner Analyse eine wichtige Rolle spielen werden. In der Beschreibung zu „*The*

---

<sup>12</sup> Deshalb benutze ich den Begriff auch nicht in einem engen geologischen, sondern in einem weiter gefassten, politischen Sinn. Vgl. erneut die AWG:

“The Anthropocene has emerged as a popular scientific term used by scientists, the scientifically engaged public and the media to designate the period of Earth’s history during which humans have a decisive influence on the state, dynamics and future of the Earth System. It is widely agreed that the Earth is currently in such a state” (Subcommission on Quaternary Stratigraphy 2024).

Und Lewis und Maslin: “Since the Anthropocene only spans the most recent past in geological terms, and almost all geologists study much deeper into the past, a new human epoch is of little or no practical use to them, and so should remain undefined” (Lewis und Maslin 2022: 279).

<sup>13</sup> Mir hat besonders Lewis und Maslin (2022) geholfen, aber auch: (Bonneuil und Fressoz 2017; Demos 2017; Ellis 2018; Grusin 2017; Horn und Bergthaller 2022; Howe und Pandian 2020; Münster u. a. 2023; Renn und Scherer 2017; Rohmer und Toepfer 2021; Turner 2022; Turpin und Davis 2015).

*Blue Fossil Entropic Stories*“ heißt es:

*The Blue Fossil Entropic Stories is the photographic trace of an expedition the artist undertook in 2013, travelling to Iceland to climb an iceberg in the Arctic Ocean and melt the frozen water beneath his feet with a gas torch during 8 hours. Like an absurd, quixotic hero, Julian Charrière confronts the elements in a seemingly hopeless battle – human time against geological time. And yet, a battle of which global warming is only the starting point. What remains of this perilous endeavor are three photographs of arresting beauty, a kind of contemporary version of Caspar David Friedrichs Wanderer overlooking the Sea of Fog (1817-18), and a question of our relation to nature as inherited from the romantic via ecological thought. (Charrière 2013)<sup>14</sup>*

Zunächst ist die Rolle Charrières interessant. Er unternimmt, wie es in einer alten Version der Beschreibung der Arbeit heißt, eine „Expedition“.<sup>15</sup> Der Begriff der Expedition ist eng verwoben mit dem Kolonialismus.<sup>16</sup> Wie ich zeigen werde, spielt die (1) *Kolonialzeit* eine wichtige Rolle, wenn es um den Beginn und auch um die Verantwortung für das Anthropozän geht. Weiter fällt auf, dass Charrière sich selbst als Helden bezeichnet – auch wenn dieser als „absurd“ und „quixotic“ beschrieben wird – der sich in einem „scheinbar hoffnungslosen Kampf“ befindet. Die Bezeichnung „Held“ verweist aus meiner Sicht auf ein weiteres Problem, das mit dem Anthropozän verbunden ist, nämlich die Vorstellung eines\*einer Akteur\*in, der\*die in irgendeiner Form Kontrolle hat und der\*dem vor allem eine\*r Gegner\*in gegenübersteht. Diese\*r Gegenspieler\*in ist die Natur.

(2) *Diese Trennung von Mensch und Natur* und vor allem die Unterwerfung der Natur, halte ich für das zentrale Problem und die ultimative Rechtfertigung, wenn es darum geht, die Ressourcen des Planeten ausbeuten zu können. Die Konzepte von Trennung und Unterwerfung der Natur sind historisch bedingt und weisen mindestens in die Zeit der Aufklärung zurück. Diesen historischen Verweis führt Charrière mit dem Hinweis auf Caspar David Friedrich selbst an, der als der bekannteste deutsche romantische Maler schon früh diese Trennung bedauerte. Die Problematik der Trennung erkennt Charrière auch, wenn er auf das „romantische“ Naturverständnis und das daraus geerbte „ökologische Denken“ verweist. So ist es auch zu erklären, wie unsere Umwelt – bis auf einige Naturschutzgebiete – zur Ressource transformiert werden konnte und wie bis heute kaum reagiert wird, obwohl

---

<sup>14</sup> In dieser Version zuletzt gesehen am 28.02.2017, siehe auch: (Klütsch 2018: 92).

<sup>15</sup> Im Verlauf der Erstellung der vorliegenden Arbeit hat Julian Charrière den ersten Satz der Beschreibung angepasst. Es heißt nun: „The Blue Fossil Entropic Stories is the photographic trace of an artistic intervention the artist staged in 2013, traveling to Iceland to climb an iceberg in the Arctic Ocean and melt the frozen water beneath his feet with a gas torch for eight hours“ ([www.julian-charriere.net/projects/the-blue-fossil-entropic-stories](http://www.julian-charriere.net/projects/the-blue-fossil-entropic-stories)) [17.05.2025]. Zu welchem Zeitpunkt er diese Änderung genau vorgenommen hat, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Ich gehe davon aus, dass ihm die negative Konnotation des Begriffs aufgefallen ist und er ihn deshalb herausgenommen hat, was mein Argument, dass der Begriff der Expedition problematisch ist, stärkt.

<sup>16</sup> Zur Problematisierung des Expeditionsbegriffs siehe z.B.: (Brendecke 2009; Klemun und Spring 2016; Marris und Forster 2015; Thomas 2015).

sich die Auswirkungen dieses Handelns nicht mehr übersehen lassen.<sup>17</sup> Trotzdem ist weiterhin eine Explosion des Ressourcenbedarfs zu beobachten, der alle Proportionen sprengt. An der Frage, ob „the human enterprise“ (Lewis und Maslin 2022: 7) in dieser Form, mit all den Verletzungen, die es Land und Meer zufügt, fortbestehen kann, wird sich möglicherweise entscheiden, ob das Anthropozän die „terminal phase of human development“ (Lewis und Maslin 2022: 7) darstellt.

Ein dritter Komplex (3) – *das Spannungsverhältnis von menschlicher und geologischer Zeit*<sup>18</sup> – kann hier lediglich skizziert werden, da der Fokus dieser Arbeit auf der menschlichen Zeitskala der letzten fünf Jahrhunderte liegt, wenngleich das Verständnis von Bergwerken notwendig die Tiefenzeit ihrer geologischen Entstehung mitdenkt. Die Wahrnehmung von Zeit ist ein Problem, das die effektive Arbeit gegen eine weitere Klimaerwärmung erschwert. Menschliche Zeit steht hier gegen geologische Zeit, wie Charrière sagt. Wir haben es mit einem Phänomen zu tun, das eine Zeitspanne von tausenden von Jahren umfassen kann, der Mensch denkt aber nur zwei Generationen nach hinten und nach vorne, also in einer Zeitspanne von maximal 200 Jahren. So scheint eine Strategie derjenigen, die die Klimaerwärmung leugnen, in der Hoffnung zu bestehen, dass die ganz großen Katastrophen einen selbst nicht mehr betreffen werden. Es gibt künstlerische Versuche, zwischen diesen beiden Zeiten zu vermitteln.

Das führt auch zu dem letzten Punkt, den ich aus der kurzen Beschreibung des Textes herauslese, nämlich die Frage nach der (4) *ästhetischen Vermittlung* der menschgemachten Klimaerwärmung. Charrière beschreibt seine Arbeit mit „arresting beauty“. Die Schönheit wird als ästhetisches Hauptmerkmal in der Aufklärung neu bestimmt und ins Subjekt

---

<sup>17</sup> Die Auswirkungen, die menschliches Handeln auf das Klima hat, sind mannigfaltig. Die *Anthropocene Working Group* (2024) nennt unter anderem (eigene Übersetzung):

- Einen rasanten Anstieg der Erosion und des Sedimenttransports im Zusammenhang mit Urbanisierung und Landwirtschaft
- Ausgeprägte und abrupte anthropogene Störungen der Kreisläufe von Elementen wie Kohlenstoff, Stickstoff, Phosphor und verschiedenen Metallen in Verbindung mit neuen chemischen Verbindungen
- Die durch diese Störungen verursachten Umweltveränderungen, einschließlich der globalen Erwärmung, des Anstiegs des Meeresspiegels, der Versauerung der Ozeane und der Ausbreitung „toter Zonen“ in den Ozeanen
- Rasche Veränderungen der Biosphäre an Land und im Meer infolge von Lebensraumverlusten, Raubtieren, der Explosion von Haustierpopulationen und der Invasion von Arten
- Die Verbreitung und weltweite Ausbreitung zahlreicher neuer Materialien und Gesteine wie Beton, Flugasche und Kunststoffe sowie die unzähligen Technofossilien, die aus diesen und anderen Materialien hergestellt werden.

<sup>18</sup> Für eine ausführliche Diskussion zu diesem Thema siehe Chakrabarty (2021), hier vor allem Kapitel 7, sowie (Zalasiewicz 2020). Für einen eher essayistischen, aber dennoch sehr anregend und lehrreichen Zugriff (Macfarlane 2020).

verlegt (Recki 2025: 58–62). In meiner Arbeit wird es hingegen um künstlerische Positionen gehen, die die Probleme des Anthropozäns und des Extraktivismus mit anderen Zugängen als der Schönheit<sup>19</sup> begegnen.

#### 2.1.4. Kurz-Résumé

Vor diesem gedanklichen Hintergrund ist der gesamte vorliegende Text zu sehen. Man könnte auch von einem *anthropocenic-state-of-mind* sprechen oder mit Timothy Morton vom *Ecological Thought* (Morton 2010). Auch Christophe Bonneuil und Jean-Baptiste Fressoz erkennen im Anthropozän eine neue „situation for humanity, a new human condition“ (Bonneuil und Fressoz 2017: 24).<sup>20</sup> Es ist wichtig zu verstehen, dass das Anthropozän damit zu mehr als einem Erdzeitalter wird, nämlich zu dem Zustand, in dem sich unser gesamtes Leben und das aller nachfolgenden Generationen abspielt. Damit wird der *anthropocenic-state-of-mind* auch zentral in vielen zeitgenössischen Debatten, die man alle durch diese Brille führen sollte:

*The Anthropocene has great utility beyond geology: it has become central to framing many contemporary debates about human impacts on the environment.*  
(Lewis und Maslin 2022: 280)

Trotz aller Mahnungen und Vorhersagen befinden wir uns nun in dieser schwierigen Situation. Im Anthropozän ist ein „Zurück zur Natur“ eine Illusion: Die Landschaften früherer Zeiten existieren vielfach nicht mehr, koloniale und kapitalistische Zerstörung hat ganze Lebenswelten ausgelöscht, und die heutige Weltbevölkerung braucht städtische, technologische Infrastrukturen, um überleben zu können. Daraus resultieren folgende Fragen: „Was tun, wie in die Zukunft denken?“ „Wie dem Anthropozän begegnen? Welche Rollen nehmen welche Akteur\*innen ein? Welche Narrative haben den Planeten in diese Situation gebracht und welche braucht es, um effektiv gegenzusteuern? Wer ist „Wir“, bzw. wer ist der „Anthropos“, der im Anthropozän steckt und ist wirklich jede\*r „Anthropos“ auf die gleiche Weise und im selben Maße verantwortlich?“

Die Arbeit Charrières weist darauf hin: Es gibt keine „unberührte“ Natur mehr. Hier wird es den Betrachtenden am Beispiel des „ewigen Eises“ vor Augen geführt, das längst von Menschen „berührt“ wurde. Kein Fleck auf der Erde dürfte heute noch von menschlichem Einfluss frei sein, kein Lebensraum, der sich nicht aufgrund menschlicher Einflüsse verändert hat, wenn er nicht schon zerstört ist. Auch Bruno Latour weist darauf hin, dass alles, was vielleicht einmal als „natürlich“ galt, heute von menschlichen Einflüssen durchwoven

---

<sup>19</sup> Das Anthropozän zu „ästhetisieren“ und die Schönheit der Ruinen zu unterstreichen, ist sogar wenig hilfreich und führt unter Umständen zu einer Affirmation des Anthropozäns, wie Demos am Beispiel Edward Burtynsky's fortführt: siehe (Demos 2017: 60–65).

<sup>20</sup> [...] und weiter: „It [the anthropocene] is our epoch and condition“ (Bonneuil und Fressoz 2017: xi).

ist.<sup>21</sup> Es ist davon auszugehen, dass die Auswirkungen der Menschheit auf den Planeten Erde die Dimension einer Revolution haben: „*This is not just an environmental crisis, but a geological revolution of human origin.*“ (Bonneuil und Fressoz 2017: 21). An dieser Stelle muss allerdings angemerkt werden, dass die Vorstellung, die Klimaerwärmung sei eine Krise, nicht unproblematisch ist. Denn Krisen sind ein Moment der Unsicherheit, ein Moment, der als einmaliger Schicksalsschlag wahrgenommen wird. Aber eben auch um etwas, das überwunden werden kann. Das ist bei der Klimaerwärmung aber nicht der Fall, sie kann nicht überwunden oder gar rückgängig gemacht werden. Es gibt kein Zurück ins Holozän, wenn man so will. Der Klimawandel und somit das Anthropozän, werden bleiben und „wir“ müssen lernen, mit und in ihm zu (über)leben (Bonneuil und Fressoz 2017: 21). Schon jetzt beschäftigt viele Menschen, wie wir im Anthropozän leben können, und es ist ein Ziel dieser Arbeit, Künstler\*innen vorzustellen, die genau diese Frage in ihren Arbeiten stellen. Wir sind im Anthropozän gefangen und haben nur die Möglichkeit, uns damit zu arrangieren. Auch diejenigen, die den Klimawandel leugnen, kommen nicht umhin, die Auswirkungen mitzuerleben. Oder um es mit Daniel Falb zu sagen:

*Die Erkenntnis dieses Eingeschlossenseins entspricht einer terrestrischen Reduktion [...] von allem und jedem auf diese eine Gegenwart des heißen, dichten, chaotischen, hyperperformativen, politisch und ökologisch katastrophalen, plastischen Anthropozäns, das kein Anderes und kein Außen hat und dem wir selbst mit dem Tod nicht entkommen. Natürlich lässt sich diese heiße Gegenwart, die kaum begonnen hat, historisch präzedenzlos ist und als historische Singularität keiner allgemein Regel folgt, in keiner Weise als wissenschaftliches Objekt behandeln, das sich gar, wie längst vergangene Erdzeitalter, ins Bestimmungsbuch der Geologie einkleben ließe. Anthropozän ist viel weniger ein Objekt der Wissenschaften als ein Performativ-Werden dieser Wissenschaften selbst, die, als reine Faktizität und erdhistorische Singularität, der Erde zustößen - als eine selbst nicht zu verwissenschaftlichende, sondern unendlich faktische Handlungsmacht, welche die Erde verwüstet und umbaut. (Falb 2015: 14–15)*

## 2.2. Die Frage nach dem Beginn

Die Frage nach dem Anfang des Anthropozäns ist eine der politischsten Fragen im Gesamtkomplex des Phänomens und die Beantwortung ist zentral für wichtige Thesen der vorliegenden Arbeit. Ich gehe davon aus, dass der Beginn des Anthropozäns mit dem Beginn des Kolonialismus einhergeht. Es geht – das ist für meine Verwendung des Begriffs Anthropozän zentral – um die Geschichte, die wir uns über das Anthropozän erzählen, denn

---

<sup>21</sup> „Wo immer man es mit einem „natürlichen“ Phänomen zu tun hatte, stößt man jetzt auf den „Anthropos“ - zumindest in unserer, der sublunaren Zone-; und wo immer man sich an die Fersen des Menschen heftet, entdeckt man Modi der Beziehung zu Dingen, die früher im Bereich der Natur beheimatet waren. [...] Und wenn sie auf Hawaii auf Gestein stoßen, das zum Teil aus Lava, zum Teil aus diesem Neuankömmling, dem Plastik, besteht: wie wollen Sie da Mensch und Natur auseinanderhalten?“ (Latour 2017: 207–208)

es ist wichtig, welche Geschichten wir erzählen.<sup>22</sup> Wenn akzeptiert wird, dass „der Mensch“ als eine „weltverändernde Macht“ auftritt, dann gibt es eine Zeit vor und eine Zeit nach diesen Veränderungen. Wenn es nun wichtig ist, welche Geschichte wir vom Anthropozän erzählen, dann leuchtet ein, dass es viele Debatten und Meinungsverschiedenheiten darüber gibt, wann genau der Mensch als eine solche Macht in Erscheinung trat, da die Antwort auf diese Frage die Art und Weise verändert, wie wir über das Anthropozän denken.

*Furthermore a robust debate about when to begin the Anthropocene is to be expected, since the chosen date and event that marks its inception will change the story we tell about ourselves. (Lewis und Maslin 2022: 281)*

Diese Uneinigkeit, wann das Anthropozän begonnen hat, wird nicht ausschließlich von außen an die Geologie herangetragen, auch innerhalb der Geologie gibt es unterschiedliche Meinungen dazu, wann man den Beginn setzen müsste. Diese unterschiedlichen Daten sind jeweils gestützt durch verschiedene Kriterien, die erfüllt sein müssen, damit aus geologischer Perspektive auch tatsächlich von einem neuen Erdzeitalter gesprochen werden kann. Diese Kriterien, wie sie zu Stande kommen und welche es für die jeweiligen vorgeschlagenen Startpunkte sind, will ich im Folgenden näher darlegen.

### 2.2.1. Relevanz der Frage nach dem Beginn

Neben der geologischen Perspektive muss es auch darum gehen, welche politischen und gesellschaftlichen Implikationen die unterschiedlichen Startpunkte mit sich bringen. Unterschiedliche Startpunkte erzählen unterschiedliche Geschichten über Verantwortung, Reichweite und Schuld. Betrachtet man etwa die Sesshaftwerdung des Menschen vor etwa 12.000 Jahren als den Beginn des Anthropozäns, könnte man schlussfolgern, dass der Eingriff in die Natur seit jeher ein wesentlicher Bestandteil menschlichen Handelns ist und somit als ein natürlicher Aspekt der menschlichen Existenz betrachtet werden kann. Wie könnten die heute lebenden Menschen Verantwortung für einen Prozess übernehmen, der vor 12.000 Jahren in Gang gesetzt wurde? Das Anthropozän wird mit dieser These „naturalisiert“. Argumentiert man dagegen für einen Beginn des Anthropozäns mit der industriellen Revolution im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts, so hat man einen Ausgangspunkt, der nicht weit in der Vergangenheit liegt und zunächst auf einige wenige Industriestaaten zurückzuführen ist. Man müsste sich dann, so die Argumentation, nur auf die letzten 150 Jahre konzentrieren und könne alles, was davor passiert ist, zumindest für das Anthropozän

---

<sup>22</sup> Der Ausdruck „It matters what stories we tell“ ist eine Variation von Donna Haraways Überzeugung, dass es wichtig ist, welche Geschichten wir erzählen und welche Narrative wir nutzen, um unsere Welt zu verstehen und zu gestalten. Diese Idee taucht prominent in ihrem Buch „Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene“ (Haraway 2016b) auf, in dem Haraway betont, dass Geschichten und die Art und Weise, wie wir sie erzählen, entscheidend dafür sind, wie wir in einer Welt im Wandel überleben und gedeihen können.

ignorieren (Lewis und Maslin 2022: 281–283). Ich habe hier kurz zwei Möglichkeiten angedeutet, die völlig unterschiedliche Startpunkte für das Anthropozän annehmen: Während die erste Variante davon ausgeht, dass die gesamte Menschheit für den Weg ins Anthropozän ausschlaggebend war, da es in der Natur des Menschen liegt, seine Umwelt zu verändern, geht die zweite Variante davon aus, dass es – global und historisch – nur wenige Akteur\*innen sind, die die Verantwortung tragen. Das meine ich, wenn ich darauf bestehe, dass es wichtig ist, welche Geschichte des Anthropozäns erzählt wird, da die Implikationen grundverschieden sein können. Auch die „Standarderzählung“, die darin besteht, dass die Menschheit seit dem 19. Jahrhundert unwissentlich oder zumindest unbeabsichtigt die Grundlagen für den Klimawandel gelegt hat, hat solche Implikationen. Diese besagen, dass man gerade erst beginnt zu verstehen, wie groß der Einfluss des Menschen auf das Klima ist (Lewis und Maslin 2022: 22–23). Die Debatte um die Klimaerwärmung und den menschlichen Einfluss darauf, ist aber keineswegs neu. Prozesse, die in das Anthropozän geführt haben, sind lange bekannt. Mahner\*innen, die eine massive Zerstörung der Ökosysteme durch den Menschen vorhergesehen haben, hat es in der Geschichte schon viele gegeben (Lewis und Maslin 2022: 23–25) und (Bonneuil und Fressoz 2017: xi–xii). Von einem „accidental Anthropocene“ (Lewis und Maslin 2022: 25), das uns heute überrascht, kann also keine Rede sein, auch wenn das die Geschichte ist, die am einfachsten zu erzählen wäre. Denn dann könnte man zumindest Teile der Verantwortung von sich wegschieben, mit der Behauptung, dass man ja selbst gar nicht wusste, wie schlimm es um den Planeten steht und jetzt „plötzlich“ mit einer Situation konfrontiert sei, für die man nicht verantwortlich ist. Aber historisch ist das falsch. Wissenschaftler\*innen und auch ein breiteres Publikum haben schon vor über einem Jahrhundert über diese Fragen diskutiert (Lewis und Maslin 2022: 25). Es wäre also schlicht falsch zu denken, dass erst jetzt feststeht, welchen Einfluss der Mensch auf den Planeten hat:

*[...] The opposition between a blind past and a clear-sighted present, besides being historically false, depolitizes the long history of the Anthropocene. It serves above all to credit our own excellence. (Bonneuil und Fressoz 2017: xii)*

### **2.2.2. Wissenschaftliche (geologische) Voraussetzungen**

In der Geologie gibt es genaue Regeln, welche Voraussetzungen erfüllt sein müssen, um von einer neuen Erdzeit sprechen zu können. Ich fasse sie im Folgenden zusammen und beziehe mich hierbei in erster Linie auf die Geologen Simon L. Lewis und Mark A. Maslin, die in ihrem Buch *The Human Planet - How we created the Anthropocene* einen dreiteiligen Rahmen zur Definition der Bedingungen des Anthropozäns vorstellen (Lewis und Maslin 2022: 301–303).

Das Framework zur Bestimmung eines genauen Markers der den Beginn festlegt, des

sogenannten „Golden Spike“<sup>23</sup> umfasst drei Teile:

*Teil 1:*

Zunächst geht es schlicht darum, Beweise dafür zu sammeln, dass menschliches Handeln einen Einfluss auf das Klima hat. Listen solcher Belege finden sich am Anfang fast jeder Publikation, die sich mit dem Anthropozän beschäftigt. Viele davon wurden auch von mir bereits genannt (vgl. Fußnote 17): Anstieg des Kohlendioxids in der Atmosphäre, Versauerung der Ozeane, Abschmelzen der Polkappen, Versiegelung der Erdoberfläche, globale Erwärmung, um nur einige zu nennen.

*Teil 2:*

Der zweite Teil des Frameworks betrifft die Nachweisbarkeit menschlicher Fußabdrücke in geologischen Lagerstätten. Diese geologischen Lagerstätten sind die Archive der Erdgeschichte. Es kann sich dabei um Proben aus dem ewigen Eis handeln, in denen sich Änderungen in der Atmosphäre, vor allem im CO<sub>2</sub> Gehalt nachweisen lassen, um alte Bäume, in deren Jahresringen sich nukleare Ablagerungen finden oder um Sümpfe, in denen sich die chemischen Verschmutzungen der industriellen Revolution nachweisen lassen. Ein besonders langlebiges Archiv sind Gesteine und Mineralien, in denen sich die Erdgeschichte ablesen lässt. Auch die Geschichte der Menschheit wird sich anhand einer dünnen Schicht in den Sedimenten der Steine einschreiben und anhand dieser nacherzählen lassen. Diese Schicht wird aus den verschiedenen Einflüssen des menschlichen Handelns auf die Umwelt bestehen: Anstieg des Kohlendioxids, Mikroplastikpartikel, nuklearer Fallout, um einige zu nennen. Schon jetzt lässt sich sagen, dass diese Faktoren in ferner Zukunft nachweisbar sein werden. Selbst wenn die menschlichen Einflüsse auf die Umwelt aufhören sollten, gilt als sicher:

*Based on what we can measure now, an Anthropocene stratum exists and will continue to develop, leaving an indelible mark which will last until a new event in Earth's history begins an identifiable post-Anthropocene stratum. (Lewis und Maslin 2022: 303)*

Es ist also keine Übertreibung zu sagen, dass Gesteinsschichten Geschichten erzählen können, und somit keineswegs passiv sind. Dies ist eine der Möglichkeiten, wie Gesteinschichten auch eine *Agency*<sup>24</sup> entwickeln können.

---

<sup>23</sup> Der Begriff *Golden Spike*, oder technisch *Global Boundary Stratotype Section and Point (GSSP)* genannt, bezieht sich auf einen festgelegten geologischen Referenzpunkt, der das offizielle Ende eines geologischen Zeitabschnitts und den Beginn eines neuen markiert. Im Kontext des Anthropozäns wird nach einem solchen Punkt gesucht, um den Beginn dieser Epoche zu definieren. Siehe dazu das *Anthropocene Curriculum* (2022) oder den Beitrag von Orion Magazine “The Search for the Golden Spike” (Middleton 2022).

<sup>24</sup> Die Idee, dass nicht nur menschliche Akteur\*innen *Agency*, also eine Handlungsmacht haben, wird in

### Teil 3:

Der dritte Teil des Frameworks führt geradewegs in die schon politisch-ideologische Debatte und ist keineswegs einfach zu bewältigen. Es geht darum, einen genauen Anfangspunkt festzulegen, an dem die Welt von einem „vor-anthropozentrischen“ in den „anthropozentrischen“ Zustand übergegangen ist. Im Falle des Anthropozäns gibt es aber nicht „das eine Ereignis“ wie zum Beispiel einen verheerenden Kometeneinschlag, der ab einem bestimmten Zeitpunkt alles verändert. Da es sich, das Anthropozän betreffend, immer um Einflüsse des Menschen handelt, geht es auch immer um Prozesse, die sich in der Regel nicht auf einen solchen genauen Zeitpunkt festlegen lassen. Die Sesshaftwerdung beispielsweise, die die Jäger- und Sammlergemeinschaft ablöste, begann global nicht überall zur gleichen Zeit und dauerte insgesamt sehr lange. Die durch den Kolonialismus entstandenen globalen Handelsrouten wurden nicht auf einen Schlag 1492 etabliert und die industrielle Revolution dauerte insgesamt fast 200 Jahre (Lewis und Maslin 2022: 302).

Die Geowissenschaften benötigen für die Definition eines neuen Erdzeitalters jedoch einen möglichst genauen Marker, der in den Sedimenten der Gesteine (oder anderen geologischen Ablagerungen wie z.B. den Eisschichten der Pole) nachgewiesen werden kann. Außerdem muss diese Veränderung global nachweisbar sein, nicht nur an einem Ort. Ein solcher Marker wird in der Geowissenschaft, wie gesagt, *golden spike* genannt. Für das Anthropozän beschreiben Lewis und Maslin den gesuchten Marker wie folgt:

*In the case of the Anthropocene, the marker says, 'We are now entering the human epoch, so expect to see increasing numbers of unusual human-driven changes in your geological deposits from this point on.' The golden spike signals the beginning of something new. It indicates the onset of the Anthropocene; after the marker comes the new increasingly human-influenced stratum. (Lewis und Maslin 2022: 303)*

#### 2.2.3. Die Golden Spikes

Im Folgenden werde ich vier dieser *Golden Spikes* oder Startpunkte genauer darstellen. Dabei beziehe ich mich wieder auf Lewis und Maslin (2022). Sie orientieren sich, wenn sie von potenziellen Anfängen des Anthropozäns reden, an großen Veränderungen der menschlichen Gesellschaft, die sie „Human development Double Two Step“ nennen. Sie machen vier große *Übergänge (transitions)* aus, wobei der Einfluss vom Menschen auf die

---

unterschiedlichen Diskursen beschrieben. So etwa in der Actor-Network-Theory (Latour 2007), im New Materialism (Bennett 2010) oder in posthumanistischen Ansätzen (Barad 2007). Diese Strömungen betonen, dass auch Objekte und nicht-menschliche Akteur\*innen eine eigenständige, wenn auch anders geartete Handlungsfähigkeit aufweisen können. Eine Definition des Posthumanismus, die ich für meine Arbeit besonders wertvoll finde, da sie auch auf die Trennung von Mensch und Natur eingeht, gibt Juanita Sundberg: „I use the term ‘posthumanism’ to signal a diverse body of work rooted in Anglo-European political philosophy that refuses to treat the human as 1) an ontological given, the privileged if not the only actor of consequence and, 2) disembodied and autonomous, separate from the world of nature and animality“ (Sundberg 2014: 34).

Welt von Übergang zu Übergang größer wird. Zwei dieser großen Übergänge basieren auf einer Verschiebung der menschlichen Energienutzung und die beiden andern basieren auf grundlegenden Verschiebungen in der menschlichen Organisation des Zusammenlebens, (Lewis und Maslin 2022: 305–312) es gibt demnach zwei *Energiewenden* und zwei *gesellschaftliche oder soziale Wenden*.

*We have defined the development of human society as two energy transitions and two human societal organization transitions, each adding new capacities to alter the environment and Earth System. (Lewis und Maslin 2022: 305)*

Anzumerken ist, dass eine große Energiewende auch immer das gesellschaftliche Zusammenleben verändert und eine große gesellschaftliche Wende auch immer mit einem veränderten Umgang mit der vorhandenen Energie und mit neuen Wissensformen einhergeht. Entscheidend für die Kategorisierung von Lewis und Maslin ist, was der Auslöser für die Transition war.

### *Übergang 1: Die Sesshaftwerdung der Menschen*

Der erste Übergang ist die Sesshaftwerdung der Menschen vor ca. 10.500 Jahren. Es handelt sich bei diesem Übergang um eine Energiewende, da die Menschen die Sonne als Energiequelle erkannten und lernten, sie für Ackerbau und Viehzucht zu nutzen und Pflanzen und Tiere zu domestizieren. Damit beginnt der Übergang der Jäger-Sammler-Kultur in die Agrarkultur. Durch die nun immer stärker aufkommende Agrarwirtschaft verändert sich die chemische Zusammensetzung der Atmosphäre nachweislich, vor allem ist ein Anstieg von Methangas nachweisbar. Diese Veränderung in der Atmosphäre ist auch in Lagerstätten auf der ganzen Welt nachweisbar. Allerdings verläuft der Beginn der Agrarkultur über eine so lange Zeit, dass die Ablagerungen diachron sind. Das bedeutet, dass sie zwar global nachweisbar sind, zeitlich aber weit auseinanderliegen. Es gibt also keine direkten, gleichzeitigen Auswirkungen der Landwirtschaft auf das Erdsystem, sodass sie sich als Startpunkt für das Anthropozän nicht eignen. Dafür bräuchte es ein klareres, zeitlich engeres Event. Trotzdem handelt es sich hier um die erste Transition, in der der menschliche Einfluss auf das Erdsystem global nachweisbar ist. Lewis und Maslin sprechen hier vom „agricultural mode of living“ (Lewis und Maslin 2022: 14).

### *Übergang 2: Der „Orbis Spike“ oder die Kolonialisierung der Welt durch Europa*

Diese Transition geht davon aus, dass die erste Globalisierung des Planeten Erde, die im Zuge der Kolonialisierung geschah, das Zeitalter des Anthropozäns begründet. Sie basierte somit auf einer Neuorganisation menschlicher Gesellschaft, die vor allem darin bestand, dass Teile der Menschheit nicht mehr auf ihre eigene Lokalität angewiesen sind, oder dieser gewaltsam beraubt oder entrissen werden. Es entstehen neue Handelsrouten, Waren, Pflanzen und Tiere verlassen ihre ursprüngliche Umgebung und werden in anderen Regionen

der Welt heimisch. Auch Menschen bewegen sich jetzt global, sei es freiwillig oder durch Zwang. Mit den Menschen bewegen sich auch Krankheiten wie die Pocken, die Millionen Menschen in den Amerikas<sup>25</sup> töten. Diese erste Form der Globalisierung wird auch als „Columbian Exchange“<sup>26</sup> bezeichnet. Die Triebfeder dieser Entwicklung ist Profit von Nationen, Monarchien und Händlern. Deshalb benennen Lewis und Maslin diesen Übergang als „mercantile capitalist way of living“ (Lewis und Maslin 2022: 14). Beginnend mit der „Entdeckung“<sup>27</sup> der Amerikas im Jahr 1492 bestimmt der Kolonialismus bald den ganzen Planeten.

*Beginning in 1492 the collision of Europe and the Americas was a watershed event resulting to a new global ecology. Like the original agricultural revolution, this newly emerging capitalist mode of living would spread and eventually encompass almost all of humanity. (Lewis und Maslin 2022: 11)*

Geologische Marker, die den sogenannten *Orbis Spike* – von *orbis* (lat. für ‚Welt‘) – als Beginn des Anthropozäns stützen könnten, sind etwa Pollenarten, die sich plötzlich global verbreiten, obwohl sie zuvor nur lokal vorkamen. Ein Beispiel dafür sind die Pollen der Maispflanze, die die Amerikas durch Handelsschiffe verlassen und in verschiedenen Meer- und Seesedimenten in Europa nachweisbar sind. Da biologische Marker aber immer diachron auftreten, eignen sie sich nicht gut für einen *Golden Spike* (Lewis und Maslin 2022: 306).

Was sich aber für einen *Golden Spike* eignen könnte, ist der plötzliche Rückgang des CO<sub>2</sub>-Gehalts in der Atmosphäre zwischen 1520 und 1610, mit einem Höhepunkt um das Jahr 1570. Dieser Rückgang wird mit dem Tod von etwa 50 Millionen Menschen in den Amerikas in Verbindung gebracht, der durch die Ausbreitung von Pocken und anderen Krankheiten ausgelöst wurde, die von den Europäern eingeschleppt wurden. Die drastische

---

<sup>25</sup> Mit ‚die Amerikas‘ sind hier Nord-, Mittel- und Südamerika gemeint, einschließlich aller zugehörigen Inseln und Territorien.

<sup>26</sup> Die Idee des ‚Columbian Exchange‘ wurde von dem Historiker Alfred W. Crosby geprägt, dessen Werk *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492* (Crosby 1972) als grundlegende Studie zu diesem Thema gilt. Weitere Literatur, die den langfristigen Auswirkungen des ‚Columbian Exchange‘ auf die Weltwirtschaft und die globalen Gesellschaften nachgeht: (Cook 2015; Hancock 2023; Nunn und Qian 2010).

<sup>27</sup> Tatsächlich wurde Amerika nicht ‚entdeckt‘. Der Begriff ‚Entdeckung‘ wird hauptsächlich aus einer eurozentrischen Perspektive verwendet und ignoriert die Tatsache, dass der Kontinent seit mindestens 15.000 Jahren bewohnt war, also lange bevor europäische Kolonisatoren im 15. Jahrhundert ankamen.

Die Vorstellung, dass ‚Amerika‘ entdeckt wurde, dient oft dazu, die gewaltsame Aneignung und die Zerstörung indigener Gesellschaften durch europäische Kolonisatoren zu rechtfertigen. In seinem Buch *Conquest by Law: How the Discovery of America Dispossessed Indigenous Peoples of Their Lands* beschreibt Lindsay G. Robertson (2007), wie die sogenannte ‚Entdeckungsdoktrin‘ den europäischen Mächten das Recht gab, das Land der indigenen Völker zu beanspruchen und die ursprünglichen Bewohner zu Enteigneten in ihrem eigenen Land zu machen.

Reduzierung der indigenen Bevölkerung führte zu einem massiven Rückgang der landwirtschaftlichen Aktivitäten. Infolgedessen wuchsen auf den verlassenen landwirtschaftlichen Flächen neue Wälder nach, was zu einer erheblichen Aufnahme von CO<sub>2</sub> aus der Atmosphäre führte. Diese Wiederbewaldung trug zu einer weiteren Abkühlung, während der ohnehin stattfindenden „Kleinen Eiszeit“ bei, einem Zeitraum, der durch niedrigere Durchschnittstemperaturen in Europa und Nordamerika gekennzeichnet ist. Es ist zwar umstritten, wie stark der menschliche Einfluss auf diese klimatischen Veränderungen war, aber die kälteste Phase der Kleinen Eiszeit fällt zeitlich mit dem „Columbian Exchange“ zusammen. Dies könnte als ein Indiz dafür dienen, dass dieser Zeitraum als *Golden Spike* für das Anthropozän betrachtet werden könnte (Koch u. a. 2019; Lewis und Maslin 2022: 306–307).

#### *Übergang 3: Die industrielle Revolution und die Erfindung der Dampfmaschine*

Bei dieser Transition handelt es sich um eine Energiewende. Die massive Verbrennung fossiler Brennstoffe, die durch die Erfindung der Dampfmaschine und die damit einsetzende industrielle Revolution geschieht, hat massiven Einfluss auf die Umwelt. Es ist den Industrienationen nun im großen Maßstab möglich, sich von natürlichen Energiequellen wie Wasser(rädern), Wind(mühlen) etc. unabhängig zu machen. Das bedeutet wiederum Unabhängigkeit von Standorten zum Beispiel am Wasser oder vom Wetter. Die Konsequenz durch die Verbrennung fossiler Brennstoffe ist ein massiver Anstieg von Kohlendioxid in der Atmosphäre. Außerdem steigt der Rohstoffbedarf und damit das für meine Arbeit zentrale *Mining* in allen Regionen der Welt massiv an. Lewis und Maslin sprechen von dem „industrial capitalist mode of living“ (Lewis und Maslin 2022: 14), der aus der Industriellen Revolution erwächst und sich durch eine Erstarkung der Industrie kennzeichnet.

Die Phase der industriellen Revolution ist der gängigste Konsens in der Frage um den *Golden Spike*. Tatsächlich ist der Anstieg von CO<sub>2</sub> in der Atmosphäre in dieser Phase enorm und übersteigt die Werte des Holozäns deutlich. Die Veränderung in den Ablagerungen der Sedimente ist allerdings recht gleichmäßig und nicht so abrupt, wie sich das Geolog\*innen für einen *Golden Spike* wünschen würden. Ebenso sind die klimatischen Veränderungen relativ mild. Auch andere Veränderungen, die mit der industriellen Revolution zusammenhängen, sind diachron und lassen sich nicht auf ein Event zurückführen. Sie umspannen 200 Jahre. Nach Lewis und Maslin ist die industrielle Revolution demnach nicht als *Golden Spike* geeignet (Lewis und Maslin 2022: 307–309).

#### *Übergang 4: Die „Great Acceleration“ und der Beginn des Atomzeitalters oder der „Bomb Spike“*

Der letzte vorgeschlagene Übergang ist wiederum Folge einer Neuorganisation menschlicher Gesellschaft, die nach dem Ende des zweiten Weltkriegs einsetzt (Lewis und Maslin 2022: 309–310). Historiker\*innen bezeichnen diese Zeit als *Great Acceleration*, da

Entwicklungen und Fortschritte auf technischer Ebene und auch das Konsumverhalten der Menschen rasant zunehmen. Lewis und Maslin sprechen deshalb vom "consumer capitalist mode of living" (Lewis und Maslin 2022: 14). Der Reichtum und die Kaufkraft verteilen sich zunehmend auf größere Teile der westlichen Gesellschaften, was zu einem erhöhten Privatkonsum diverser Güter führte. Damit in Zusammenhang stehen auch Phänomene wie das Auslagern der Produktion von Waren in andere Teile der Welt, wo sie preiswerter ist. Lewis und Maslin sprechen von der Globalisierung 2.0, nachdem sie die Kolonialisierung der Welt durch die Europäer noch Globalisierung 1.0 nannten (Lewis und Maslin 2022: 309).

Dieser Vorschlag setzt in seiner Argumentation, wie der Nachweis einer neuen Epoche begründet werden kann, vor allem auf die neuen Elemente, die erst durch die Spaltung des Atoms auf der Erde auftreten und noch lange nachweisbar sein werden. Radioaktive Elemente, die vor allem durch Atombombentests in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts entstehen, haben sich fast überall abgelagert. Sie lassen sich in Baumringen, Meer- und Seesedimenten, Eisgletschern, Höhlenstalagtiten und anderen Sedimenten nachweisen, und das noch gut 50.000 Jahre lang, zumindest mit heutiger Technik (Lewis und Maslin 2022: 309–310). Aber auch andere Materialien, die nach dem 2. Weltkrieg vermehrt oder zum ersten Mal auftreten, können hier als Beweis gelten. Hier ist Plastik zu nennen, das sich mittlerweile überall auf dem Planeten nachweisen lässt und das aufgrund seiner enormen Langlebigkeit auch in ferner Zukunft nachweisbar sein wird. So lassen sich unterschiedliche Komponenten, die mit der *Great Acceleration* in Zusammenhang stehen, zeitlich ziemlich genau auf die 50er - 60er Jahre des 20. Jahrhunderts nachweisen. Aus geologischer Perspektive handelt es sich bei der *Great Acceleration* um den eindeutigsten *Golden Spike*.

#### **2.2.4. Der „Orbis Spike“ als favorisierter Startpunkt**

Ich schließe mich dennoch der Auffassung an, dass das Anthropozän mit dem *Orbis Spike* begonnen hat und folge damit Lewis und Maslin. Sie schlagen fünf Kriterien vor, die erfüllt sein müssen, damit ein *Golden Spike* vorliegt. Der *Orbis Spike* ist chronologisch das erste der oben genannten Ereignisse, das alle Kriterien erfüllt. Unter anderem muss ein solches Ereignis globale Ablagerungen unterschiedlicher Art nachweisen, von denen mindestens eine eindeutig auf menschliche Einflüsse zurückzuführen ist. Für den *Orbis Spike* sind dies, wie oben beschrieben, der Rückgang des Kohlendioxids um 1610, der in den Eisschichten der Antarktis nachgewiesen werden konnte, und der Nachweis von Maispollen in einem Meeressediment an der italienischen Küste, wo er zuvor in Europa nicht vorkam.<sup>28</sup> Als Datum für den *Orbis Spike* schlagen Lewis und Maslin das Jahr 1610 vor (Lewis und Maslin 2022: 318).

Darüber hinaus lässt sich auch mit einer politischen und historischen Evidenz

---

<sup>28</sup> Für eine genaue Auflistung der Kriterien und wie sie vom „*Orbis Spike*“ erfüllt werden, siehe (Lewis und Maslin 2022: 314–318).

argumentieren, warum das Anthropozän mit der Kolonisierung der Amerikas begonnen hat. Die Ankunft der Europäer auf dem amerikanischen Kontinent ist ein Wendepunkt in der Menschheitsgeschichte. Zum einen startet damit die Globalisierung, zum anderen entstehen Nationen, vor allem die USA, die bis heute als eine der größten Industrienationen einen gewaltigen Einfluss auf das Klima und die Umwelt haben. Außerdem beginnen zu dieser Zeit der Wechsel zu einer kapitalistischen Weltordnung und große wissenschaftliche Fortschritte, die beide notwendig sind, um zu verstehen, wie die Menschen zu der „force of nature“ (Lewis und Maslin 2022: 319) werden konnten, die sie heute sind (vgl. Kapitel 2.3.2). Auch bildet die Kolonisierung der Amerikas die Grundlage für die industrielle Revolution, die vielen als der Startpunkt des Anthropozäns gilt. Doch ohne die Rohstoffe und Nahrungsmittel aus den Amerikas, hätte diese, in ihrer Form, nicht stattfinden können (Lewis und Maslin 2022: 319).

Es ist neben den geologischen Kriterien, die ich zuvor skizziert habe, ebenso wichtig, welches Narrativ mit dem Anthropozän in Verbindung gebracht wird. Daher ist es aus meiner Sicht unbedingt notwendig, das Narrativ hinter dem Anthropozän an die historischen Bedingtheiten des Kolonialismus anzuschließen:

*If the Anthropocene is pinned to the Columbian Exchange, the deaths of 50 million people, and the beginnings of the modern world, then it is a deeply uncomfortable story of colonialism, slavery and the birth of a profit-driven capitalist mode of living being intrinsically linked to long-term planetary environmental change. (Lewis und Maslin 2022: 326)*

Das ist auch der Grund dafür, dass sich das Interesse um das Anthropozän von der Disziplin der Geologie gelöst hat. Wenn erklärt werden soll, wie und warum der Mensch zu einer „force of nature“ werden konnte, dann müssen diese Fragen aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden. Auch wenn der eindeutigste Marker die *Great Acceleration* ist, fand diese nicht in einem Vakuum statt. Es gibt historische Hintergründe, wie es überhaupt erst zu der *Great Acceleration* kommen konnte, und diese Gründe dürfen nicht verschleiert werden:

*But what the Anthropocene label masks, and what the litany of graphs documenting the Great Acceleration hide, is a history of racial oppression and violence, along with wealth inequality, that has built and sustained engines of economic growth and consumption over the last four centuries. (Moore u. a. 2019)*

Der Diskurs um das Anthropozän muss dringend interdisziplinär geführt werden, um in seiner Komplexität verstanden zu werden. In meinem Fall sind die Perspektive der Kunst und die Frage, welchen Beitrag Künstler\*innen zum Verständnis des Anthropozäns beitragen können, zentral.

### **2.2.5. Das „Koloniale Mindset“**

Ein weiterer Grund, warum meine Perspektive den *Orbis Spike* als Startpunkt präferiert, besteht in einer Art des Denkens, die sich zu dieser Zeit entwickelt: ein „europäisches Mindset“, das einen Umgang mit der Natur als Ressource überhaupt erst möglich macht und somit erst in die Situation führt, in der wir uns befinden. Das Subjekt trennt sich von der Natur, stellt seinen Geist über diese und erkennt sich somit zum Herrscher über alles Körperliche (siehe hierzu genauer Kapitel 2.4). Nur so lässt sich verstehen, wie es überhaupt dazu kommen konnte, dass bis heute große Teile der Natur als Ressource betrachtet werden, über die der „vernünftige“ Mensch nach freiem Willen verfügen kann. Das gilt im Übrigen nicht nur für Rohstoffe, das gilt im kolonialistischen Weltbild auch für erhebliche Teile der Menschheit, die ebenso als Ressource angesehen werden wie Pflanzen, Steine, Tiere oder fossile Brennstoffe. Diese Tatsache lässt sich meines Erachtens sehr gut am Beispiel der Mine darlegen, in der oft die unbelebten Rohstoffe als wertvoller und kostbarer galten als die Menschen, die sie fördern mussten. Deshalb muss die Kolonialzeit mit in die Debatte um das Anthropozän aufgenommen werden, da sonst die Gefahr bestünde, den historischen Rassismus, die Unterdrückung von Menschen und die Gewalt zu verschleiern. Darauf werde ich im Kapitel 2.4 genauer eingehen.

### **2.2.6. Kurz-Résumé**

Es gibt sehr gute Argumente, den Beginn des Anthropozäns um das Jahr 1610 zu setzen. Wählt man stattdessen den Beginn mit der Industriellen Revolution, so erscheint die zentrale Ursache des Anthropozäns im Verbrennen fossiler Energieträger. Ein solches Verständnis blendet jedoch aus, dass zentrale Strukturen der Ausbeutung und Ungleichverteilung bereits lange zuvor entstanden – im Kontext von Kolonialisierung, Landnahme, Resourcenextraktion und epistemischer Gewalt. Setzt man den Beginn des Anthropozäns stattdessen in die frühe Neuzeit, etwa um 1610 (wie im Konzept des) oder, wie Jason Moore vorschlägt, sogar auf das Jahr 1450 (Moore 2016b: 94), rückt eine andere Dimension in den Vordergrund: die historisch gewachsene Verflechtung von Naturausbeutung, kolonialer Herrschaft und kapitalistischer Weltordnung.

Es ist ein zentraler Gedanke dieser Arbeit, das Anthropozän eng mit dem Kolonialismus zu verknüpfen. Denn unter anderem entstehen dadurch auch andere Formen und Aufteilungen von Verantwortungen für die Erderwärmung, wie das folgende Kapitel zeigen wird.

## **2.3. Die Frage nach der Verantwortung**

Eine sehr wichtige Frage im Kontext des *politischen Anthropozäns*, über das ich oben geschrieben habe, ist die Frage danach, wer die Verantwortung trägt. Dazu werde ich im Folgenden näher auf die Benennung des Anthropozäns eingehen und gleichzeitig die Kritik an dieser Benennung sichtbar machen. Daraufhin werde ich alternative Vorschläge zur

Bezeichnung „Anthropozän“ beleuchten und untersuchen, inwiefern sie die Debatte um eine Verantwortung für die Klimaerwärmung und das neue Erdzeitalter konstruktiv erweitern.

### 2.3.1. Die Performanz von Namen

Eine sehr wichtige Frage im Kontext des *politischen Anthropozäns*, über das ich oben geschrieben habe, ist die Frage danach, wer die Verantwortung trägt. Wie ich weiter unten ausführen werde, blendet der Begriff des Anthropozäns mit seinem Wortteil „Anthropos“ wichtige historische und aktuelle Aspekte aus, wenn er versucht „den Mensch“ als die Ursache für die Klimaerwärmung zu nennen. Naomie Klein drückt es so aus:

*We often hear climate change blamed on ‘human nature’, on the inherent greed and short-sightedness of our species. Or we are told we have altered the earth so much and on such a planetary scale that we are now living in the Anthropocene – the age of humans. These ways of explaining our current circumstances have a very specific, if unspoken meaning: that humans are a single type, that human nature can be essentialised to the traits that created this crisis. In this way, the systems that certain humans created, and other humans powerfully resisted, are completely let off the hook. Capitalism, colonialism, patriarchy – those sorts of system. (Klein 2019: 119)*

Die Frage, ob die Verantwortung für die Klimaerwärmung auf alle Menschen gleichermaßen verteilt ist, werde ich daher über die Benennung des Anthropozäns beantworten. Namen bzw. Benennungen sind wichtig. Wir sehen das beispielsweise an unserer personalen Identität. Unser Name bildet einen wichtigen Teil dieser.<sup>29</sup> Auch die Benennung von Dingen hat einen Einfluss auf deren Geschichte und Identität. Ein Beispiel dafür ist die Benennung von „unbekannten“ Gebirgen, Ländern, Seen, Flüssen, etc. durch die Europäer während der Kolonialzeit. Alle diese unbekannten Gebiete waren nur den Europäern unbekannt, nicht den Menschen, die dort schon lebten. Der Akt der Benennung der Landschaften durch die Europäer war ein performativer Akt, mit dessen Hilfe sich diese angeeignet, im wahrsten Sinne des Wortes „zu eigen gemacht“ wurden (Lewis und Maslin 2022: 19).

Auch die Benennung von Konzepten hat einen performativen Wert. Deshalb gerät der

<sup>29</sup> Namen spielen eine bedeutende Rolle in der Identitätsbildung, da sie sowohl individuelle als auch soziale Identitäten prägen. Sie fungieren als erste soziale Markierung und haben das Potenzial, die Art und Weise zu beeinflussen, wie Menschen von anderen wahrgenommen werden und wie sie sich selbst wahrnehmen. So kann ein Name, der mit einer bestimmten Ethnie oder sozialen Klasse assoziiert wird, zu unterschiedlichen Erfahrungen der sozialen Inklusion oder Exklusion führen (Fryer und Levitt 2004). Des Weiteren suggerieren einige Forschungen, dass Vornamen die Berufswahl, das Bildungsniveau und sogar das Selbstwertgefühl beeinflussen können (Mehrabian und Piercy 1993). Die Literatur zeigt, dass die Bedeutung von Namen weit über die reine Bezeichnung hinausgeht und ein tief verwurzelter Bestandteil der Identitätsbildung ist, der auf psychologischer und soziologischer Ebene Einfluss nimmt. Ich gehe auf die Benennung von Orten an späterer Stelle noch weiter ein (vgl. Kapitel 5.5.3).

Begriff Anthropozän auch immer wieder in die Kritik, wie ich im Folgenden zeigen werde. Der Begriff setzt sich aus dem griechischen Wort für „Mensch“ (*anthropos*) und „neu“ (*kainos*) zusammen und beinhaltet damit schon eine problematische Homogenisierung. Wer genau ist der „Mensch“, der hier gemeint ist? „No clear definition is ever given“ (Hartley 2016: 155) schreibt Daniel Hartley und macht damit das für ihn erste von fünf Problemen der Anthropozän-Erzählung deutlich. Die „Spezies Mensch“ steht ohne weitere Differenzierung „als zerstörerische Kraft im Zentrum der Anthropozän Erzählung“ (Hoppe 2021: 335). Eine solche Homogenisierung ist immer reduktionistisch (Hoppe 2021: 335). Sie vereinfacht, wo Vereinfachung unmöglich und im Falle des Anthropozäns auch unverantwortlich ist. Das wird deutlich, wenn ich auf die Argumentation des vorangegangenen Kapitels zurückgreife: Setzt man den Kolonialismus als Startpunkt, dann zeigt sich, dass von Anfang an nicht alle Menschen gleich gehandelt haben. Es gab im Zuge des Kolonialismus Täter und Opfer. Deshalb ist es schwer nachvollziehbar, wenn die Verantwortung allen Menschen zugeschrieben wird, wie es der homogene, undifferenzierte „Anthropos“ im Anthropozän suggeriert. Da ich selbst nicht zu einer marginalisierten Gruppe gehöre, will ich an dieser Stelle Zoe Todd’s Beschreibung des Problems aus einer marginalisierten Perspektive wiedergeben:

*As a Métis scholar, I have an inherent distrust of this term, the Anthropocene, since terms and theories can act as gentrifiers in their own right, and I frequently have to force myself to engage in good faith with it as heuristic. While it may seem ridiculous to distrust a word, it is precisely because the term has colonized and infiltrated many intellectual contexts throughout the academy at the moment that I view it with caution. However, my distrust is well-founded: Swedish scholars Andreas Malm and Alf Hornborg, among others, highlight the manner in which the current framing of the Anthropocene blunts the distinctions between the people, nations, and collectives who drive the fossil-fuel economy and those who do not. (Todd 2015: 244)*

Die Schuld oder Verantwortung liegt nicht bei allen gleichermaßen, weder historisch noch aktuell. Ein Begriff wie der des Anthropozäns könnte diese Tatsachen verschleiern. Das ist mit der Performativität von Konzepten gemeint. T.J. Demos geht so weit zu behaupten, dass die Verschleierung durch die Benennung (und die Arbeit an Texten und Bildern) bewusste Strategie ist, die es dem „military-state-corporate apparatus“ (Demos 2017: 19) ermöglicht, die Verantwortung und Haftung für die Ökokatastrophe von sich zu weisen. Jason W. Moore ergänzt, dass wir ganz genau benennen können, wer die Verursachenden sind: „Die Verursacher\*innen haben Namen und Adressen, angefangen bei den acht reichsten Männern der Welt, die mehr Vermögen besitzen als die ärmsten 3,6 Milliarden der Weltbevölkerung“ (Moore 2022: 21).

Aus diesem Grund schlagen Autor\*innen alternative Benennungen vor, von denen im Folgenden einige vorgestellt werden, die mir als besonders produktiv erscheinen.

### 2.3.2. Kapitalozän

Das wohl bekannteste Gegenkonzept zum Anthropozän ist das *Kapitalozän (Capitalocene)*, also das Weltzeitalter des Kapitals oder, wie Jason W. Moore sagt, der das Konzept vorgeschlagen hat, „the Age of capital“ (Moore 2016a: 6). Moore definiert das wie folgt:

*Das Kapitalozän ist kein geologischer Begriff und obwohl die Ökonomie entscheidend ist, geht es nicht einfach um ein Wirtschaftssystem, das die Krise verursacht. Es ist der Versuch, den Kapitalismus als ein zusammenhängendes geografisches sowie strukturiertes historisches System zu verstehen. Das Kapitalozän ist demnach eine Geopoetik, die den Kapitalismus als eine „Weltökologie der Macht“ und der (Re-) Produktion im „Lebensnetz“ begreift. (Moore 2022: 21)*

Mit der Aussage, dass das *Capitalocene* kein geologischer Begriff ist, grenzt Moore es explizit gegen den Begriff des Anthropozäns ab, der, wie ich oben gezeigt habe, zumindest ursprünglich ein geologischer Begriff ist. Moore führt weiter aus, dass es neben dem geologischen Konzept des Anthropozäns auch einen populären Begriff gibt, der in etwa so zu verstehen ist wie das, was ich weiter oben als das *politische Anthropozän* beschrieben habe. Ihm ist es wichtig, dass sich das *Capitalocene* entschieden auf dieses populäre Verständnis des Anthropozäns bezieht (Moore 2022: 22). Das liegt einerseits daran, dass sich sein Begriff des *Capitalocene* besser in die politischen Debatten um das Anthropozän einfügt, andererseits entbindet es ihn von der Notwendigkeit, einen *Golden Spike* für sein Konzept nachzuweisen. Das ist, denke ich, wichtig, da sein *Capitalocene* um 1450 anfängt und somit noch vor dem von Lewis und Maslin vorgeschlagenem *Orbis Spike* von 1610.

Moore schreibt, dass es sich nicht einfach um ein „[...] Wirtschaftssystem, das die Krise verursacht [...]“ handelt, sondern um den Versuch, ein „[...] zusammenhängendes geografisches sowie strukturiertes historisches System zu verstehen [...]“ (Moore 2022: 2). Da dieses global wirksam ist, erinnert der Gedanke an die Weltsystem-Theorie Immanuel Wallersteins (Wallerstein 2008). Tatsächlich geht Moore davon aus, dass die Geschichte des Kapitalismus eine „[...] relation of capital, power and nature as an organic whole [...]“ (Moore 2016b: 81) bildet. D.h., der Kapitalismus ist nicht nur eine Gesellschaftsordnung, die bestimmte Menschen und Gesellschaften betrifft, sondern ein Phänomen, dass weltumspannend und speziesübergreifend wirkt. Der Kapitalismus ist demnach kein in sich geschlossenes System, das lediglich die ökonomische Gesellschaftsordnung kapitalistischer Länder beschreibt, sondern ein Konzept mit einer Geschichte, die Einfluss auf alle Akteur\*innen, ob menschlich oder nicht-menschlich, ob belebt oder unbelebt, hat.

Jason Moore orientiert sich in seinem Konzept des *Capitalocene* an der Geschichte des Kapitalismus, die nach seiner Argumentation im Jahr 1450 beginnt und nicht mit der industriellen Revolution in England (Moore 2016b: 96–97). Er sieht in der Kolonialisierung des Atlantikraums durch Europa den größten Wendepunkt in der Geschichte der Menschheit seit der Erfindung der Agrarkultur, größer auch als die Erfindung der Dampfmaschine.

Die größte Veränderung, die die Kolonialisierung mitbringt, ist die Veränderung der Landschaft. Das gilt vor allem für die Landschaften im Atlantikraum, die ab 1450 stark gerodet werden, den Zuckerhunger Europas zu stillen (Moore 2016b: 105–106). Diese massive Rodung und die Plantagen, die nun große Teile der Fläche bedecken, haben Donna Haraway und Anna Tsing dazu gebracht, über den Begriff des *Plantationocene* (vgl. Kapitel 2.3.4) nachzudenken. Aber auch in Europa wurden Waldflächen in einer Geschwindigkeit gerodet, die so im Mittelalter nicht zu beobachten war (Moore 2016b: 103–104). Neben der Veränderung der Landschaft durch Rodung wachsen auch Städte, Küstenlinien verschieben sich, Häfen entstehen, Flussläufe werden begradigt und riesige Dämme werden gebaut. Die Erdoberfläche beginnt sich durch den Menschen massiv zu verändern, der Mensch, hier genauer gefasst, der Kolonisierer, wird zur „Force of Nature“ und seine Eingriffe in die Natur nehmen immens zu.

Die Rolle der Natur ist für das Konzept des *Capitalocene* zentral und damit auch für die Frage, wie es zu der heutigen Situation kommen konnte. Die größte Erfindung des Kapitalismus war laut Moore die der *Cheap Nature*, die dazu diente, Werte zu produzieren und dabei minimale Kosten entstehen zu lassen:

*Capitalism's "law of value" was, it turns out, a law of Cheap Nature. It was "cheap" in a specific sense, deploying the capacities of capital, empire, and science to appropriate the unpaid work/energy of global natures within reach of capitalist power. (Moore 2016b: 89)*

Es geht hier um nichts anderes als um die Ausbeutung der Natur und um das Mindset, das dazu notwendig war. Der entscheidende Schritt, den die weißen männlichen Europäer dazu gegangen sind, war der, sich selbst von der Natur abzuspalten (vgl. Kapitel 2.4). Eine kleine Gruppe von Menschen stellte sich über die Natur. In der kolonialen wie aufklärerischen Denkweise galten nicht nur Tiere und Rohstoffe als Teil der „Natur“, sondern auch Menschen, denen – aufgrund von Hautfarbe, Geschlecht, Bildung oder sozialer Stellung – die volle Vernunftfähigkeit abgesprochen wurde. Die damit einhergehende Entsubjektivierung diente zur Legitimation von Ausbeutung und Herrschaft. Moore spricht in diesem Zusammenhang von dem „[...] dirty secret of modern world history“:

*That secret is how capitalism was built on excluding most humans from Humanity – indigenous peoples, enslaved Africans, nearly all women, and even many white-skinned men (Slavs, Jews, the Irish). (Moore 2016b: 79)*

Die Notwendigkeit der Arbeit von Marginalisierten außerhalb der Arbeit der Privilegierten ermöglicht erst den Überschuss, den der Kapitalismus so dringend benötigt, um immer weiter Kapital zu akkumulieren. Das war historisch so und stimmt auch heute noch. Die Produkte, mit denen wir innerhalb einer reichen Gesellschaft handeln, sind in der Regel außerhalb dieses geschlossenen Systems entstanden. Smartphones sind ein gutes Beispiel. Vom Abbau der notwendigen Ressourcen bis hin zur Produktion des eigentlichen Gerätes

finden nahezu alle Arbeitsschritte außerhalb des Cashflows der reichen Länder statt. Kauft man dann innerhalb einer reichen Gesellschaft ein solches Gerät, hat man vielleicht den Eindruck, dass der Kapitalismus innerhalb dieser Grenzen funktioniert. In Wirklichkeit ist er abhängig von einer Welt außerhalb der eigenen, die die eigentliche Arbeit verrichtet (sei es die ausgebeutete Arbeitskraft von Menschen, oder die des Planeten, der Rohstoffe in jahrtausendelanger Arbeit hergestellt hat). Und wieder zeigt sich dieser Gedanke in all seiner Prägnanz an dem Phänomen der Mine. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit immer mehr Natur – zu der wie gesagt auch Menschen gehören – zu kapitalisieren, um den wichtigsten Treiber des Kapitalismus zu befriedigen: den Wettbewerb (Moore 2016b: 92). Diejenigen, die einerseits einen Großteil der nötigen Arbeit leisten und die andererseits außerhalb des *cashflows* stehen, nennt Moore das *Biotariat*. Das ist ein Begriff, den Moore von Stephen Collis übernimmt (Moore 2022: 24). Es besteht aus der *Cheap Nature*, also aus den belebten und unbelebten, der Natur zugeschriebenen, Akteur\*innen, die durch ihre Arbeit und Energie die Akkumulation von Kapital garantieren. Das ist eine Parallele zum marxschen Proletariat. Da, wo sich bei Marx das Proletariat nach den unerreichbaren Früchten des Warenfetischismus sehnt, sehnt sich das *Biotariat* nach der „Zivilisation“. Denn die Zivilisation ist das, was die Kolonisierer den „Wilden“ voraushaben. Die Trennung von „Zivilisation“ und „Wildnis“ diente der Rechtfertigung der Eroberung der „neuen Welt“ (Moore 2022: 24–25).

Das Konzept des *Capitalocene* zeigt deutlich, wie wichtig der Kolonialismus als historisches Ereignis bis heute ist und welche Nachwirkungen er hat. Wie in Kapitel 2.2.3 beschrieben, nennen Lewis und Maslin diese Phase den „mercantile capitalist way of living“ (Lewis und Maslin 2022: 14). Hier werden die Grundstrukturen für die heutige kapitalistische Weltordnung gelegt.<sup>30</sup> Waren es damals Staaten, die für die Ausbeutung der Ressourcen verantwortlich waren, so sind es heute vor allem Konzerne und ihre Lobbyisten (Demos 2017: 55–56). Wie kann es aber sein, dass auf diese Art weitergewirtschaftet wird, obwohl bekannt ist, dass die Schäden an der Umwelt enorm, ja, sogar existenzbedrohend sind? Das liegt in Teilen darin begründet, dass ein Großteil der reichen Nationen und der reichen Menschen denken, dass sie sich aufgrund ihrer privilegierten Position weiterhin in Sicherheit fühlen dürfen und dass es immer andere sind, die die Kosten tragen (Klein 2019: 227). Darin besteht eine der Kernaussagen des *Capitalocene*. Mit Naomi Klein ließe sich diese folgendermaßen beschreiben:

*The most important lesson to take from all this is that there is no way to confront the climate crisis as a technocratic problem, in isolation. It must be seen in the*

---

<sup>30</sup> An dieser Stelle ist es wichtig zu betonen, dass eine solche Definition von Kapitalismus zu vereinfacht ist. Es gibt wohl nicht „den Kapitalismus“. Verwendet man den Begriff so, läuft man Gefahr, ihn zu naturalisieren (Latour u. a. 2018: 591).

*context of austerity and privatization, of colonialism and militarism, and of the various systems of othering needed to sustain them all. (Klein 2019: 227)*

Abschließend ist noch festzuhalten, dass es sich beim *Capitalocene* nicht nur um eine einfache Umbenennung handelt. Der Vorschlag versteht sich als ein völlig anderes, dem neuen Erdzeitalter zugrunde liegendes Konzept, das die großen Eingriffe in die Natur mit der Entstehung und der Logik des Kapitalismus zu erklären versucht. Der „*menschengemachte Klimawandel*“ relativiert somit die Verantwortung aller Menschen und weist auf ein strukturelles Problem hin, für das nicht alle im gleichen Maße verantwortlich sind und das Gewinner\*innen und Verlierer\*innen kennt, Profiteur\*innen und *Biotariat*. T.J. Demos fasst es wie folgt zusammen:

*This terminological choice [Capitalocene] is not simply a matter of semantics, but of historical truth, as well as prospective and transformative justice - to pursue an effective transition toward a postfossil fuel future that is socially and politically just, and to create a common world in which all will not be blamed for the activities of the few, and where culpability for ecocide is assigned to those responsible so that the future becomes not only possible but guaranteed. (Demos 2017: 86–87)*

In diesem Zitat zeigt sich auch der Gedanke, warum es so wichtig ist, diese strukturelle Ungleichheit zu benennen: Nur wenn die verantwortlichen Akteur\*innen und die genauen Ursachen für die Situation, in der die Welt sich befindet, klar benannt werden, kann man hoffen, dass eine gerechtere Zukunft möglich ist. Denn auch heute sind es überwiegend dieselben Menschen, die unter diesen Strukturen leiden und den größten Preis für den Klimawandel zahlen, nämlich „diejenigen Bevölkerungsgruppen [...], die seit 1492 der Sphäre der Natur zugeordnet werden: Frauen, People of Color und andere Opfer des Neokolonialismus“ (Moore 2022: 26–27). Wieder wird deutlich, dass in dieser Lesart der Gedanke um das Anthropozän ein politischer ist und nicht nur ein geologisch beschreibender.

Einen stärkeren Fokus auf die Frage, wie wir das Phänomen, das Moore mit dem *Biotariat* beschreibt, auflösen können, wie man in eine Ko-Existenz mit allen belebten und nicht-belebten, kurz, mit der Welt um sich herum, finden kann, beschreibt Donna Haraway mit dem Begriff des *Chthuluzän*.

### **2.3.3. Chthuluzän**

Donna Haraway benutzt den Begriff des *Chthuluzän* ebenfalls als Kritik am Anthropozän. Ihre Kritik betrifft die Selbstkonzeption und Zentriertheit des Menschen. Für sie ist es nicht überraschend, dass sich der Mensch selbst als zentral für die Transformationen, die gerade auf dem Planeten Erde stattfinden, denkt. Was aber wäre, so fragt Haraway, wenn man IHM, denn das Problem resultiert unter anderem aus dem Patriarchat, seine zwei wichtigsten Werkzeuge wegnehmen würde (oder wie sie sagt, undenkbar werden ließe): den *human*

*exceptionalism*<sup>31</sup> und den *bounded individualism*<sup>32</sup>? Sie fragt, wie dann über das Anthropozän nachgedacht werden könnte? Denn eines steht für Haraway fest: “Surely such transformative time on earth must not be named the Anthropocene!” (Haraway 2016b: 31).

Auf der Suche nach einer alternativen Benennung stimmt sie in vielen Punkten ihrer Analyse Jason Moore zu und bezeichnet den Begriff des *Capitalocene*, als die bisher beste Alternative, „[...] if we could have only one word for these SF times [...]“ (Haraway 2016b: 47). Auch Haraway sieht den Beginn des Anthropozäns im 16. Jahrhundert. Sie benennt dieselben Faktoren wie Moore, Maslin und Lewis, wenn sie für diesen Beginn des Anthropozäns argumentiert: „The relocation of people, plants and animals; the leveling of vast forests; and the violent mining of metals preceded the steam engine; [...]“ (Haraway 2016b: 48). Das ist für sie aber noch kein Grund, den Menschen ins Zentrum dieser Erzählung zu setzen. Auch hier stimmt sie mit Moore überein, wenn sie die “[...] systemic stories of linked metabolism, articulations, or coproductions [...] of economies, of histories and human and nonhuman critters“ (Haraway 2016b: 49) betont, die Moore als “capitalism in the Web of life” (Moore 2015) beschreibt.

Um ihre Kritik am Anthropozän zu vertiefen, bringt Haraway insgesamt acht Argumente gegen das Anthropozän in Stellung<sup>33</sup>:

1. Die Erzählung des Anthropozäns endet oft schlecht und ist geprägt von einem apokalyptischen Unterton. Donna Haraway beschreibt dies als eine Geschichte des „Double Death“. Damit ist gemeint, dass nicht nur Arten aussterben (erster Tod), sondern auch die mit ihnen verbundenen Beziehungen, Geschichten und Möglichkeiten für alternative Zukünfte verloren gehen (zweiter Tod). Damit fehlt es dem Narrativ um das Anthropozän an *Ongoingness* – der Fortdauer und dem ständigen Werden. Haraway legt großen Wert darauf, Geschichten zu erzählen, in denen das Ende nicht determiniert ist, sondern in denen sich immer wieder neue

---

<sup>31</sup> Mit *human exceptionalism* bezieht sich Haraway auf das, was im Kapitel *Trennung Mensch Natur* genauer beschrieben ist. Sie richtet sich gegen die Vorstellung, dass der Mensch ein von der Natur getrenntes Wesen ist, das in einer imaginierten Hierarchie über allen anderen Lebewesen steht (Haraway 2016b: 31).

<sup>32</sup> Der Begriff *bounded individualism* wird von Haraway verwendet, um die Illusion zu bezeichnen, dass Individuen als vollständig eigenständige, abgeschlossene Einheiten existieren, die voneinander und von der Umwelt unabhängig sind. Haraway kritisiert diese Vorstellung als reduktionistisch und plädiert für ein Verständnis von Subjekten als verwoben mit anderen Lebewesen, Technologien und ökologischen Systemen. Sie argumentiert, dass eine solche Verflechtung erkannt und anerkannt werden muss, um die Herausforderungen des Anthropozäns sinnvoll zu adressieren:

„Despite its reliance on agile computer modeling and autopoietic system theories, the Anthropocene relies to much on what should be an unthinkable theory of relations, namely the old one of bounded individualism - preexisting units in competition relations that take up all air in the atmosphere (except, apparently, carbon dioxide)“ (Haraway 2016b: 49).

<sup>33</sup> Alle Punkte finden sich bei: (Haraway 2016b: 49).

Möglichkeiten in vielfältige Richtungen eröffnen.<sup>34</sup> In solchen Geschichten ist der „bad actor“, der Mensch im Anthropozän, nicht der alleinige Erzähler oder Akteur; vielmehr sind auch andere Spezies aktiv beteiligt, was eine multispezieshafte Perspektive und eine Betonung der wechselseitigen Abhängigkeiten ermöglicht.

2. „Species Man does not make history“ (Haraway 2016b: 49). Haraway kritisiert hier zweierlei. Zum einen, dass der Mensch als Spezies nicht allein Geschichte macht, sondern auch andere Nicht-menschliche-Akteur\*innen beteiligt sind<sup>35</sup> und zum anderen, geht es Haraway um die oben bereits angesprochene Homogenisierung der Spezies Mensch. Denn auch innerhalb der Spezies Mensch machen nicht alle auf die gleiche Art und Weise Geschichte.
3. Sie spezifiziert weiter, dass auch der „Mann plus Werkzeug“ keine Geschichte macht. Ein Merkmal des Anthropozäns ist die große Rolle, die die Technik spielt. Betrachtet man die oben vorgestellten Startpunkte des Anthropozäns, wie die industrielle Revolution mit der Erfindung der Dampfmaschine oder die Zündung der ersten Atombombe, wird deutlich, dass oft technische Errungenschaften als Auslöser dieser Epoche gesehen werden. Dies verstärkt den *human exceptionalism*, da diese Form der Technologie nur dem Menschen unter allen Spezies des Planeten zur Verfügung steht. Haraway kritisiert hier diese technikzentrierte und männlich dominierte Sichtweise. Ich denke, dass Haraway hier auch auf Ursula K. Le Guin referenziert. Le Guin legt dar, dass es nicht der Mann mit seinen Werkzeugen ist, der die Geschichte der Menschheit ausmacht, sondern die Frau mit ihrem Sammelbehälter. Die Geschichte des Mannes mit seinen Schwertern und Lanzen im Kampf gegen Mammuts ist nur die, die sich spannender erzählen lässt und die sich deshalb durchgesetzt hat (Le Guin 2019). Diese Perspektive offenbart, wie bestimmte Narrative bevorzugt werden, während andere – oft die von Frauen und anderen

---

<sup>34</sup> Mit *compost writing* beschreibt Donna Haraway eine Schreibpraxis, die darauf abzielt, verschiedene Geschichten, Perspektiven und Lebensformen miteinander zu verweben, ähnlich wie in einem Komposthaufen organisches Material zu neuer Erde wird. Durch das erneute Erzählen persönlicher und familiärer Geschichten wird die Frage aufgeworfen, wem Geschichten gehören und wer das Recht und die Sicherheit hat, sie zu erzählen (Haraway 2019).

<sup>35</sup> Für diese Form des gemeinsamen Machens nutzt Haraway den Begriff der Sympoiesis: „Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self-organizing. [...] Sympoiesis is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated, historical systems. It is a word for worlding-with, in company“ (Haraway 2016b: 58). Wie dieses gemeinsame Machen aussehen kann, beschreibt sie in ihrem *Das Manifest für Gefährtinnen* (Haraway 2016a) am Beispiel von Hunden: „Hunde sind kein Alibi für andere Motive; Hunde sind leibhaftige [fleshly], materiell-syntotische Präsenzen im Gebilde der TechnoWissenschaft. Hunde sind keine Stellvertretung für Theorie; sie sind nicht hier, bloß um mit ihnen zu denken. Sie sind hier, um mit ihnen zu leben. Als Partner\*innen im Verbrechen der menschlichen Evolution, sind sie seit Anbeginn mit uns im Garten, gewieft wie die Kojoten“ (Haraway 2016a: 12).

Dieses Zitat zeigt, dass der Mensch weder heute alleine agiert und handelt noch, dass er in der Geschichte alleine war. Der Hund begleitet ihn schon immer und war schon immer Teil seiner Geschichte.

marginalisierten Gruppen – ignoriert oder unterbewertet bleiben.

4. Haraway fordert, dass die traditionelle, lineare und anthropozentrische „History“ Platz machen muss „to geostories, to Gaiastories<sup>36</sup>, to symchtonic stories“<sup>37</sup> (Haraway 2016b: 49). Diese „Geschichten“ betonen die Verwobenheit aller Lebewesen und die wechselseitigen Beziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur\*innen. Haraway verwendet Metaphern wie “webbed, braided, and tentacular living and dying in sympoietic multispecies string figures” (Haraway 2016b: 49), um diese komplexen Interaktionen zu illustrieren. Wichtig ist ein Wortspiel: Menschen, oder wie Haraway schreibt „terrans“, machen Geschichten, aber nicht Geschichte.<sup>38</sup>
5. Das fünfte Argument kritisiert den institutionellen Aspekt des Anthropozäns. Haraway schreibt: “The human social apparatus of the Anthropocene tends to be top-heavy and bureaucracy prone” (Haraway 2016b: 49). Neben der Kritik an der Bürokratie, die darin besteht, dass sie zu langsam und zu träge auf die eigentlich dringenden Probleme reagiert, kritisiert sie die hierarchische Struktur in der Gesellschaft. Nur die Spitze dieser Hierarchie ist handlungsfähig und kann wichtige politische Entscheidungen treffen. Sie ruft deshalb auch indirekt zu einer notwendigen Revolte gegen dieses starre System auf, wenn sie weiterschreibt: „Revolt needs other forms of action and other stories for solace, inspiration, and effectiveness“ (Haraway 2016b: 49). Wandel hin zu einer besseren Zukunft, so lese ich Haraway hier, ist im bestehenden System nicht möglich, dieses muss zunächst überwunden werden.
6. Dieser Punkt lässt sich auch als Kritik am *Capitalocene* lesen, denn Haraway kritisiert, dass sich das Anthropozän auf Theorien von Beziehungen stützt, die längst überholt sein sollten, nämlich auf die vom „[...] bounded utilitarian individualism [...]“ (Haraway 2016b: 49), die Individuen als abgeschlossene, eigenständige

---

<sup>36</sup> Haraway bezieht sich in einer Fußnote auf Bruno Latour, von dem sie die Begriffe *Geostories* und *Gaiastories* übernimmt (Haraway 2016b: 175 Fußnote 11). Auch Latour betont, dass Geschichten erzählt werden müssen, die nicht nur den Menschen als Akteur verstehen, sondern die Agency Nicht-Menschlicher Akteur\*innen miteinbeziehen. Zum Beispiel schreibt Latour: „Not only does it [the Earth] turn around the Sun (that much we knew), but it is agitated through the highly complex workings of many enmeshed living organisms, the whole of which is either called ‘Earth system science’, or more radically, Gaia. Gaia, a very ticklish sort of goddess. [...] We all agree that, far from being a Galilean body stripped of any other movements than those of billiard balls, the Earth has now taken back all the characteristics of a full-fledged actor. Indeed, as Dipesh Chakrabarty has proposed, it has become once again an agent of history, or rather, an agent of what I have proposed to call our common geostory“ (Latour 2014: 3).

<sup>37</sup> Auch die *symchtonic stories* muss man in diese Richtung verstehen.: „It is time to turn to sympoietic worldings, to vital models crafted in SF patterns in each zone, where ordinary stories, ordinary becoming ‘involved in each other’s lives’, propose ways to stay with the trouble in order to nurture well-being on a damaged planet. Symchthonic stories are not the tales of heroes; they are the tales of the ongoing“ (Haraway 2016b: 76).

<sup>38</sup> Im Englischen ist der Unterschied zwischen „Story“ und „History“ deutlicher als im Deutschen.

Einheiten betrachtet, die hauptsächlich durch Nutzenmaximierung und Wettbewerb motiviert sind und die die gesamte Luft der Atmosphäre verbrauchen „[...] (except, apparently, carbon dioxide) [...]“ (Haraway 2016b: 49). Diese Theorie geht davon aus, dass Wettbewerbsbeziehungen die Hauptkraft sind, die die Atmosphäre beeinflussen. Haraways Kritik richtet sich damit erneut gegen die Fixierung des Menschen auf seine eigene, allmächtige Wirkmacht. Darin sehe ich auch die Kritik an Moores Theorie des *Capitalocene*, da dieses Konzept genau diese Fixierung auf Wettbewerb als zentral sieht und somit auch wieder die Sonderstellung des Menschen betont.

7. In ihrem siebten Argument kritisiert Haraway, dass die Wissenschaften des Anthropozäns in „[...] restrictive system theories and within evolutionary theories called the Modern Synthesis [...]“ (Haraway 2016b: 49) gefangen sind. Die „Moderne Synthese“ gilt als „das Standardmodell der Evolution“ (Lange 2020: 21). Verkürzt formuliert besagt sie, dass die „an ihre Umwelt Bestangepassten einer Art“ (Lange 2020: 21) die besten Überlebenschancen haben. Diese Erzählung, dass nur die Stärksten überleben, ist für Haraway nicht geeignet, um über „[...] sympoiesis, symbiosis, symbiogenesis, development, webbed ecologies, and microbes [...]“ (Haraway 2016b: 49) nachzudenken. Das müsste eine angemessene Theorie aber laut Haraway leisten.
8. In ihrem letzten Argument gegen das Anthropozäns, stellt Haraway fest, dass der Begriff eigentlich nur für “[...] intellectuals in wealthy classes and regions [...]“ (Haraway 2016b: 49) geeignet ist, während in weiten Teilen der Welt und insbesondere bei indigenen Gruppen anders über „climate, weather, land, care of country“ (Haraway 2016b: 49) gesprochen wird. Hier scheitert der Begriff des Anthropozäns an seinem eigenen Anspruch, *global* zu sein. Gleichzeitig verweist Haraway implizit auf die Kolonialität des Begriffs.

Ferner kritisiert sie die zu lineare Erzählweise des Anthropozäns. Auch bei ihr ist die Frage nach dem Beginn wichtig. Allerdings legt sie sich nicht auf ein Datum fest. Haraway schwebt ein Konzept von Zeitlichkeit vor, in dem sich verschiedene Stränge miteinander verweben. Der Begriff des *Cthulucenes*, setzt sich aus *khthon* und *kainos* zusammen, „[...] that together name a kind of timeplace for learning to stay with the trouble of living and dying in response-ability on a damaged earth“ (Haraway 2016b: 10). *Kainos* bezieht sich auf den zeitlichen Aspekt „[...] and means now, a time of beginnings, a time for ongoing, for freshness. Nothing in kainos must mean conventional pasts, presents, or futurs“ (Haraway 2016b: 10). An dieser Stelle wird deutlich, warum Haraway einen eigenen Begriff vorschlägt, nämlich den des *Cthulucene*. Der Begriff eröffnet gegenüber dem Anthropozän und auch dem *Capitalocene*, eine andere Perspektive auf die gegenwärtige ökologische und soziale Krise. Während die Begriffe Anthropozän und *Capitalocene* stark auf den Menschen als zentralen Akteur fokussieren (*human exceptionalism*) – entweder als Verursacher

globaler Veränderungen oder als Subjekt kapitalistischer Ausbeutung – betont das *Cthulucene* die miteinander verflochtenen Geschichten und Praktiken von Menschen und nichtmenschlichen Wesen in einer Welt, die noch nicht am Ende ist, wie das *Anthropozän* und *Capitalocene* oft vermuten lassen, und in der es weiterhin um das Überleben und das gemeinsame Werden geht. Bei diesem gemeinsamen Werden stehen nicht nur Menschen, sondern alle Lebewesen und auch nicht-lebendige Elemente – wie die Rohstoffe aus den Minen – im Mittelpunkt der Erzählung. Diese Perspektive hebt die Verflechtung aller Akteure auf der Erde hervor und erfordert eine *sympoietische*, also eine gemeinschaftlich schöpferische, Praxis des Miteinanderseins und -werdens (Haraway 2016b: 58). Haraway lehnt die „zu großen Geschichten“ des Anthropozäns und *Capitalocenes* ab, weil sie oft zu „cynicism, defeatism, and self-certain and self-fulfilling predictions like ‚game over, too late‘“ führen (Haraway 2016b: 56). Das *Cthulucene* fordert die Anerkennung, dass das Überleben auf der Erde ein kollektives, mehr-als-menschliches Anliegen ist. Es betont die Dringlichkeit eines gemeinsamen Handelns in Zeiten der Unsicherheit und betont, dass das Schicksal der Menschen und der vielen anderen Wesen auf der Erde untrennbar miteinander verbunden ist. Haraway fordert dazu auf, das *Cthulucene* als eine Geschichte des fort-dauernden, gemeinschaftlichen Widerstands gegen die Zerstörung durch kapitalistische und anthropozentrische Kräfte zu erzählen und dabei Praktiken der Fürsorge und der Verantwortungsübernahme für die Vielfalt des Lebens auf der Erde zu entwickeln (Haraway 2016b: 55–56).

*Es sind diese konstitutiven multitemporalen Verwobenheiten, die in der Erzählung über das Anthropozän tendenziell verloren gehen. (Hoppe 2021: 325)*

Neben *kainos* ist der Begriff des *Cthulucene* wie gesagt von *khthôn* abgeleitet, „was so viel bedeutet wie »darunter liegend«, »unterirdisch«, »dem Erdboden angehörig«, »einheimisch« [...]“ (Hoppe 2021: 327). Das ist durchaus wörtlich zu verstehen und richtet sich gegen das, was Haraway als „god trick“ (Haraway 1988: 584) bezeichnet. Mit diesem Begriff kritisiert sie das vermeintlich objektive und neutrale Wissen der traditionellen westlichen Wissenschaft. Der „god trick“ bezeichnet die Vorstellung eines allwissenden, übergeordneten Standpunktes, der ohne jegliche Positionierung oder spezifische Perspektive universelle Wahrheiten erkennt und beschreibt. Haraway argumentiert, dass solches Wissen nicht nur unmöglich, sondern auch problematisch ist, da es Machtverhältnisse und kontextuelle Einflüsse ignoriert und verschleiert (Haraway 1988: 584–587). Die Aufgabe ist im wahrsten Sinne des Wortes wieder „down to earth“<sup>39</sup> zu kommen, sich im Erdboden

<sup>39</sup> *Down to Earth. Politics in the New Climate Regime* ist der Titel eines Buches von Bruno Latour. Im Deutschen wurde das Buch mit dem Titel *Das terrestrische Manifest* (Latour 2020) übersetzt. Im Original heißt es *Où attenir? Comment s'orienter en politique*, also etwa „Wo landen? Wie man sich in der Politik orientiert“. Der Teil „Wo landen“ deutet schon stark auf eines der Hauptargumente hin, nämlich „auf der Erde“. Laut Latour blickt die aktuelle Wissenschaft viel zu sehr von außen auf die Welt. „Wenn man sich all die

schmutzig zu machen (wie gesagt, wortwörtlich, denn Wissen entsteht nicht in sterilen Umgebungen) und dort auch mit nichtmenschlichen Akteur\*innen in Kontakt kommen. Das Konzept Haraways richtet sich mit dieser Kritik auch explizit gegen das Patriarchat, das Erfinder und Meister des „god trick“ ist.

Wie schon oben angedeutet beinhaltet Haraways Konzept eine starke ethische Dimension, die sich mit dem Zusammenleben nicht-menschlicher Akteur\*innen beschäftigt und den Menschen aus dem Zentrum zu holen versucht – also aus seinem *human exceptionalism* –, in das ihn das homogenisierende Anthropozän stellt. Diese Art des gemeinsamen in-der-Welt-Seins bezeichnet Haraway auch als *Gefährt\*innenschaft* (Haraway 2016a). Es ist die Aufgabe der Menschen, sich selbst zu hinterfragen, die Beziehungen zur Welt zu reflektieren und somit eine Beziehung zu der eigenen Umwelt aufzubauen, die diese nicht als stets verfügbare Ressource begreift.

*Mit Haraway lässt sich einem solchen Gestus [alles nicht-menschliche als rein reaktiv zu begreifen (Anm. des Autors)] die Praxis des Antwortens entgegensezten, die Anderes, Natur, Welt nicht als reaktiv begreift, sondern als Konversationspartner\*innen ernst nimmt. Dafür ist allerdings ein Vermögen zur Selbstentfremdung entscheidend, denn dieses hält ›uns‹ erst offen gegenüber dem Anderen und setzt ›uns‹ nicht souverän. (Hoppe 2021: 335)*

Es ist also für Haraway entscheidend, dass eine Form des Anthropozentrismus aufgelöst wird, die den „weißen Mann“ als Zentrum kennt. Dabei ist es von enormer Bedeutung, mit dem Anderen in der Welt in Kontakt zu treten und sich nicht wie selbstverständlich über alles zu stellen. Und dennoch hat der Mensch eine Sonderrolle, Haraway versucht nicht ihn, als einen unter vielen zu verstehen.

*Wir sind Humus nicht Homo, nicht anthropos; wir sind kompostiert, nicht posthuman. [...] Wir stehen füreinander auf dem Spiel. Anders als in den dominanten Dramen des Anthropozäns und Kapitalozäns sind menschliche Wesen im Chthuluzän nicht die einzige entscheidenden AkteurInnen, während alle anderen reagieren können. [...] Dennoch sind die Aktivitäten von situierten, konkreten menschlichen Wesen wichtig. (Haraway zitiert nach Hoppe, 2021, S. 337)*

#### 2.3.4. **Plantationocene**

Das *Plantationocene* ist noch enger mit dem Kolonialismus verbunden als das

---

Wunderlichkeiten ins Gedächtnis ruft, die die Erdenbewohner in den letzten drei oder vier Jahrhunderten auf dem Roten Planeten Mars zu erkennen wählten, bevor sie sich ihrer Fehlannahmen bewusst wurden, dürfte es kaum erstaunen, wie viele Irrtümer seit drei oder vier Jahrhunderten über das Schicksal der von Sirius aus betrachteten irdischen Zivilisation kursieren.“ (Latour 2020: 84). Wie Haraway betont Latour die Notwendigkeit, sich von abstrakten, universellen Konzepten zu lösen und sich stattdessen auf die konkreten, materiellen Realitäten und die Verwobenheit menschlicher und nicht-menschlicher Akteure auf der Erde zu konzentrieren.

*Capitalocene*, hat sich aber aus dessen Idee entwickelt.<sup>40</sup> Die Autor\*innen gehen davon aus, dass die Erfindung der Plantagen, die im frühen 15. Jahrhundert von spanischen und portugiesischen Kolonisten in die Amerikas importiert wurde, ursächlich für die Veränderungen des Planeten sind (Moore u. a. 2019).

*Plantation worlds, both past and present, offer a powerful reminder that environmental problems cannot be decoupled from histories of colonialism, capitalism, and racism that have made some human beings more vulnerable than others to warming temperatures, rising seas, toxic exposures, and land dispossession occurring across the globe. (Moore u. a. 2019)*

Das *Plantationocene* geht davon aus, dass die Plantage frühere Formen der Landwirtschaft ablöst und industrialisiert. Diese neue Form der Landwirtschaft wird zu einem zentralen Faktor des Kapitalismus, gestützt auf die Ausbeutung von Land, das oft enteignet wurde (und wird) und Menschen, die im Kolonialismus versklavt wurden (und heute als sog. „Lohnsklaven“ weiterhin auf Plantagen arbeiten). Das Konzept der Plantage beruht auf einer Form der *racialized violence*:

*The degradation of soils in the tobacco and cotton-growing regions in the American South, or in the sugarcane growing fields of many Caribbean islands, for example, was a consequence of an economic and social system that inflicted violence upon the land and the people enslaved to work it. [...] (Moore u. a. 2019).*

Im Konzept des *Plantationocene* wird der Bezug zu Machtstrukturen, die bis heute andauern, besonders sichtbar. Der direkte Bezug zu *racialized violence* und Sklaverei bildet den Ausgangspunkt. Für meine Arbeit ist der Begriff besonders interessant, da die Plantage ähnliche Strukturen aufweist, wie die Mine.<sup>41</sup> Ich denke hier, vor allem an die Ausbeutung von Umwelt und Menschen in den Minen Afrikas und den Amerikas, ein Phänomen, dass ebenso wie die Plantage die *racialized violence* aufzeigt, die der Kolonialismus mit sich bringt. Sowohl die Plantage als auch die Mine prägen bis heute viele Länder des Globalen Südens und reproduzieren die aus der Kolonialzeit stammenden Ungerechtigkeiten wie die Enteignung indigener und ländlicher Gemeinschaften, Profite für multinationale Konzerne und systematische Zerstörung von Landschaften. Ein weiterer Aspekt, der beide

---

<sup>40</sup> Der Begriff entstand während einer Podiumsdiskussion, an der Donna Haraway, Noboru Ishikawa, Scott F. Gilbert, Kenneth Olwig, Anna L. Tsing und Nils Bubandt teilgenommen haben und über das *Capitalocene* als Differenzierung des Anthropozäns sprachen (Haraway u. a. 2016: 556).

<sup>41</sup> Man könnte an dieser Stelle über weitere Wortschöpfungen nachdenken, wie etwa *Mineocene*. Ich denke aber, dass es keinen neuen Begriff braucht. Trotzdem halte ich es für wichtig, festzuhalten – was ja auch die These der Arbeit ist –, dass Bergwerke, ähnlich wie Plantagen, Orte sind, an denen sich die strukturelle Gewalt gegen Menschen und nicht-menschliche Akteur\*innen gut aufzeigen lässt. Kathryn Yusoff argumentiert auch in diese Richtung und bezeichnet Plantagen als Tagebau, der nach (fast) denselben Logiken wie eine Mine funktioniert: „I see the plantation as a strip mine, mining bodies and soil and subjectivity through the categories of the inhuman and practices of oppressive monocultures as geologists organized hydrology and irrigation and the composition of soil science“ (Yusoff 2021).

Phänomene (der Mine und der Plantage) auszeichnet, ist die kapitalistische Verteilung von Menschen und Materialien über den Globus oder wie Donna Haraway sagt:

*The Plantationocene makes one pay attention to the historical relocations of the substances of living and dying around the Earth as a necessary prerequisite to their extraction. (Haraway u. a. 2016: 557)*

Ich werde später genau diese Relokationen als typisch für Minen beschreiben (vgl. Kapitel 4) um darauf hinzuweisen, dass Minen (und Plantagen) nicht als reine lokal fixierte Orte betrachtet werden, sondern dass diese konkreten Orte einen Ausgangspunkt bilden, von dem aus sich die Mine als globales Netzwerk ausbreitet. Damit wird, wie ich hoffentlich zeigen werde, deutlich, dass man das Problem der Minen nicht auf den konkreten Ort beschränken kann (auch wenn die Auswirkungen dort am schwerwiegendsten sind), sondern dass das Phänomen uns alle betrifft, da wir mit den Orten des Abbaus – zum Beispiel durch Mobiltelefone – verbunden sind.

### **2.3.5. Kurz-Résumé**

Was alle hier aufgezeigten begrifflichen Alternativen zum Anthropozän verbindet, ist die politische Dimension. Sie alle verweigern eine Simplifizierung der Verantwortung für die Klimaerwärmung, die gerade zu beobachten ist. Es ist nicht „der Mensch“, der die Verantwortung trägt, wie der „Anthropos“ im Anthropozän vermuten ließe. Vielmehr sind es je unterschiedliche strukturelle und historische Konstellationen, die jeweils Profiteur\*innen und Verlierer\*innen kennen. Die Absicht aller Ansätze besteht darin, genau zu benennen wer diese Profiteur\*innen waren und sind und somit ein Framework zu gestalten, in dem diese auch einen großen Teil der Verantwortung übernehmen könnten und sollten.

Dennoch schließe ich mich keinem der vorgeschlagenen alternativen Begriffe an, obwohl ich bei allen sehe, dass sie wesentlich differenzierter sind als der Begriff des Anthropozäns. Trotzdem scheint mir der Begriff *Anthropozän* für die jetzt lebenden – und selbstverständlich auch nachfolgenden – Generationen die zurzeit beste Beschreibung für das „In-der-Welt-Sein“ zu bieten, vor allem, weil er der prominenteste – und somit sichtbarste – ist. Trotz aller Kritik, die definitiv zutrifft, denke ich, dass der Begriff des Anthropozäns gerade wegen seiner Unschärfe geeignet ist, um ihn immer wieder neu zu kritisieren und die Debatte somit offen zu halten. Der Anschluss an einen der anderen Begriffe scheint mir wie eine endgültige Positionierung.

Weiter halte ich es für wichtig, eine Alternative zu der destruktiven Seite, die viele Anthropozän-Erzählungen begleitet, zu finden. Nicht wenige gehen von einer Art Endzeit-Szenario aus, von einer Zukunft also, die (wenn es überhaupt eine Zukunft für die Menschheit geben wird) schon vorherbestimmt ist und zwangsläufig im Desaster enden wird (Gómez-Barris 2017: 4). Ansätze zu der Frage, wie man eine weniger destruktive Zukunft denken könnte, gibt es zum Beispiel in der Aufsatzsammlung *Arts of Living on a Damaged Planet*

(Tsing u. a. 2017b) oder in Gómez-Barris *The Extractive Zone* (Gómez-Barris 2017):

*My objective is to decolonize the Anthropocene by cataloguing life otherwise, or the emergent and heterogeneous forms of living that are not about destruction or mere survival within the extractive zone, but about the creation of emergent alternatives. Unlike these doomsday approaches that play with destruction scenarios on the scale of the planetary, I study at the level of submerged life worlds within Indigenous territories, while pointing to African-descendent territories and ontologies, modes of living that, even if not often perceivable, exist alongside extractive capitalism. (Gómez-Barris 2017: 4)*

## 2.4. Das Paradigma der Dichotomie von Mensch und Natur

Die „Trennung von Mensch und Natur“<sup>42</sup> ist ein zentraler Aspekt der westlichen Denkweise, der bis in die Antike zurückreicht, aber besonders in der Epoche der Aufklärung eine entscheidende Bedeutung erlangte. Diese Trennung hat tiefgreifende Auswirkungen auf das westliche Verständnis von Natur und Kultur und prägt bis heute das hiesige Verhältnis des Menschen<sup>43</sup> zu seiner Umwelt. Dies zeigt sich schon in der alltäglichen Sprache, in der „wir in die Natur“ gehen, als ob diese etwas ist, das außerhalb ihrer selbst liegt und betreten werden kann wie ein Gebäude.<sup>44</sup> Für meine Arbeit ist dieser Aspekt besonders wichtig, da auch die Rohstoffe in Minen nach dieser Logik behandelt werden.

### 2.4.1. Dichotomie als Voraussetzung

Die Gedanken Platons, insbesondere seine Ideenlehre, die dem Menschen eine Sonderstellung im Erkennen der wahren Welt zuschreibt, können als Vorläufer dieser Entwicklung

---

<sup>42</sup> Der Begriff der „Natur“ ist ein Konstrukt, das dabei hilft, über sie nachzudenken. Hartmut Böhme spricht von einem *Relationsbegriff*, „[...] Natur in Relation zu den Menschen, die einen Sachverhalt, ein Phänomen, eine Macht als Natur ansehen [...]“ (Böhme 2010: 433). Die Frage, was „Natur wirklich“ ist, lässt sich somit nicht klären da dies in Abhängigkeit ihrer jeweiligen Konstruiertheit variiert und somit immer in einem diskursiven Feld verhandelt werden muss. Eine gute Übersicht darüber, wie sich Natur auf unterschiedliche Arten konstruieren lässt, findet sich bei Michael Flitner (1998).

<sup>43</sup> Zwar teilen nicht alle Menschen dieses Naturverständnis, doch es ist weit verbreitet – oft unbewusst. Entscheidend ist zum einen, dass es als Grundhaltung etabliert ist, zum anderen, dass besonders jene, die natürliche Ressourcen ausbeuten, an diesem Verständnis festhalten müssen. Eine Natur, die nicht als getrennte Ressource wahrgenommen wird, ließe sich schließlich nicht in derselben Weise ausbeuten. Demnach wird nicht nur zwischen „Natur“ und „Kultur“ getrennt, sondern die Natur selbst wird noch einmal unterteilt in „verzichtbar“ (also als Rohstoff verwertbar) und „schützenswert“ (also zum Beispiel als Naturschutzgebiet) (Adams und Mulligan 2003: 6).

<sup>44</sup> Birgit Recki drückt es so aus: „Wir denken uns die Natur nicht annähernd groß genug. Der stressgeplagte Großstädter, der [...] am Wochenende hinaus in die Natur strebt, um aufzutreten: In seiner Redensart gibt zu erkennen, dass er sich die Natur nach der Art eines Naherholungsgebietes vorstellt. [...] der ökologisch aufgeklärte Kritiker gesellschaftlicher Fehlentwicklung, der die Gefahr an die Wand malt, die Menschheit könne erfolgreich sein, in dem klandestinen Projekt die Natur zu zerstören: Der globalen Größenordnung seines Problembeusstseins zum Trotz leistet er der Suggestion Vorschub, die Natur wäre ein Bereich in der Welt, den man als begrenztes Objekt- und Aktionsfeld vor sich hätte“ (Recki 2021: 7).

gesehen werden. Dennoch ist es die Epoche der Aufklärung, die die Trennung von Mensch und Natur in den Mittelpunkt der intellektuellen und wissenschaftlichen Bestrebungen stellte. Diese Trennung führte zu einer neuen Form der Dominanz, wie sie im technischen, wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Fortschritt zum Ausdruck kam, den der Mensch über die Natur erlangte. Die Renaissance und die darauffolgende Epoche der Aufklärung markieren entscheidende Wendepunkte in der Entwicklung des westlichen Denkens. Die Trennung von Mensch und Natur wurde in dieser Phase systematisch etabliert<sup>45</sup>, indem die Vernunft als das primäre Instrument zur Erschließung der Welt erhoben wurde.<sup>46</sup> Dies führte zu einer dualistischen Weltanschauung, in der die Natur als eine vom Menschen getrennte, zu beherrschende und verfügbare Sphäre betrachtet wurde. Auf Basis eines mechanistischen Naturverständnisses verfestigte sich eine Zweiteilung der Wissenschaftskulturen: Naturwissenschaften erforschen materielle und biologische Prozesse – auch die des menschlichen Körpers –, während Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften die symbolischen, kulturellen und gesellschaftlichen Dimensionen menschlichen Handelns in den Blick nehmen (Bonneuil und Fressoz 2017: 27–32). Diese zwei Wissenschaftskulturen

---

<sup>45</sup> René Descartes beispielsweise trennt klar zwischen *Res Extensa* also der Materie oder eben der Natur von der *Res Cogitans* (Gerten 2001: 300), also der Seele oder dem Geist – Descartes unterscheidet hier nicht weiter (Cottingham 2006: 236) – dem Vermögen also, das unter den Lebewesen der Erde nur dem Menschen zugänglich ist und das ihn deshalb auch an die Spitze der Schöpfung setzt. Alles Materielle läuft nach rein mechanistischen Prinzipien ab, auch der menschliche Körper, der somit einem Uhrwerk gleicht. Völlig getrennt davon ist die Seele oder der Geist. Michael Gerten weist darauf hin, dass diese Trennung von Descartes selbst gar nicht so konzipiert ist, sondern in Folge der feuilletonistischen Interpretation dadurch wird (Gerten 2001: 233–236). Entscheidend ist für mein Argument, dass diese Trennung im Anschluss an Descartes ins Denken Einzug erhält. Aus diesem Dualismus zwischen Körper und Seele ergeben sich somit auch die Trennung des Menschen von der Natur, denn die Seele oder der Geist sind der entscheidende Teil, der den Menschen (und nur ihn) ausmacht. :“The colonial period saw a distinctive pattern of engagement with nature: a destructive, utilitarian and cornucopian view of the feasibility of yoking nature to economic gain. Where did these ideas come from? The bedrock of colonial ideas about nature was the European Enlightenment, and the fundamental Cartesian dualism between humans and nature.” (Adams 2003: 22).

Solche *Naturalisierungen* wie die Trennung zwischen Mensch und Natur, also die Strategie, Konzepte so zu etablieren, dass sie in einer Gesellschaft als selbstverständlich gelten und im Allgemeinen gar nicht mehr hinterfragt werden, können auch als *ontostories* bezeichnet werden. Silke Helfrich und David Bollier (2019) drücken es so aus: „Männer (!) wie Francis Bacon, Thomas Hobbes, René Descartes und John Locke artikulierten als erste eine Erzählung von der Welt, in der (vermeintliche) Dualitäten aufeinanderprallen: Individuum und Kollektiv, Menschheit und Natur, Geist und Materie. [...]. Es ist eine Erzählung des Entweder-oder, die zur Denkgewohnheit wird. Moderne kapitalistische Gesellschaften haben aus diesen Gewohnheiten Kulturen geschaffen. Sie spiegeln wider, was in der Wissenschaft als Onto-Geschichten (»ontostories«) bezeichnet wird.“ (Helfrich und Bollier 2019: 40).

<sup>46</sup> Für das „Programm der Vernunft“ steht wohl kaum ein Denker so sehr, wie Immanuel Kant. Sein Ziel war es, die Sphären der Moral (Kritik der praktischen Vernunft), der Erkenntnis (Kritik der reinen Vernunft) und der Wahrnehmung (Kritik der Urteilskraft) mit Hilfe der menschlichen Vernunft zu klären. Die Vernunft ist es auch, die die Grenze vom unmündigen Bürger zum mündigen Bürger zieht und die dem Menschen (der über sie verfügt) seine Sonderstellung auf der Erde garantiert (Unruh 1996).

ignorieren jedoch jeweils die enge Wechselwirkung, die zwischen Mensch und Natur<sup>47</sup> besteht.

Bezugnehmend auf die Ausführungen im Kapitel um den *Orbis Spike* bin ich der Auffassung, dass diese Dichotomie den Grundstein für den Kolonialismus gelegt hat und schließlich in die Industrialisierung und letztlich das Anthropozän geführt hat. Bruno Latour beschreibt in seiner Arbeit *Wir sind nie modern gewesen* (Latour 1995), dass „unsere“, die abendländische Kultur, sich für die eine, besondere hält. Als Grund gibt er die Trennung von menschlichen und nicht-menschlichen Wesen an, also die Trennung von „Gesellschaft“ (die das menschliche betrifft) und „Natur“ (die das nicht-menschliche betrifft), oder eben von „Kultur“ und „Natur“ oder von „Mensch“ und „Natur“. In der modernen westlichen Vorstellung – wie sie Bruno Latour beschreibt – gelten die Naturwissenschaften als disziplinierter Zugriff auf eine ‚Natur an sich‘, also auf eine vom Menschen unabhängige, objektiv erfassbare Welt. Andere Wissenssysteme hingegen werden häufig als kulturell bedingt, symbolisch oder subjektiv abgewertet. So beansprucht die westliche Moderne eine besondere epistemische Autorität: Sie sieht sich imstande, Natur nicht nur darzustellen, sondern sie jenseits kultureller Vermittlung zu erkennen.<sup>48</sup> Ergo haben „wir“ einen Zugang zum Wissen, der anderen Kulturen verschlossen bleibt, es sei denn, man bringt ihnen sozusagen die richtigen Messinstrumente, um an unserem Wissen teilzuhaben.<sup>49</sup> Dieses Wissen ist, wie gesagt, transzendent und kulturunabhängig. Dass dieses „transzendenten Wissen“ freilich das Wissen der europäischen Kultur ist, wird dabei gerne übersehen: „Die Kluft, die man verringern wollte, klafft somit wieder auf“ (Latour 1995: 131). So entsteht eine Trennung zwischen der abendländischen und allen anderen Kulturen, die als essentialistisch gesehen wird und wiederum eine Hierarchie vorgibt. Denn es ist vermeintlich nur die abendländische Kultur (mit ihrer Naturwissenschaft), die den Zugriff auf die „einzige“ (!)

---

<sup>47</sup> Es gibt diesen „[...] übliche[n] Grabenkrieg zwischen Natur- und Geisteswissenschaften“ (Harman 2012: 19), die C.P. Snow als „zwei Kulturen“ beschreibt“ (Snow 2012) (Original veröffentlicht 1959). Graham schlägt vor, eine „dritte Kultur“ zu etablieren, die die Welt nicht auf ihre kleinsten Teile oder ihre sozialen Funktionen reduziert (Harman 2012).

<sup>48</sup> „Die innere große Trennung erklärt daher die äußere: Wir sind die einzigen, die einen absoluten Unterschied machen zwischen Natur und Kultur, zwischen Wissenschaft und Gesellschaft. Alle anderen [...] können dagegen in unseren Augen nicht wirklich trennen zwischen dem, was Erkenntnis, und dem, was Gesellschaft ist; zwischen dem, was Zeichen, und dem, was Sache ist; zwischen dem, was von der Natur als solcher kommt und dem, was ihre jeweilige Kultur verlangt“ (Latour 1995: 133–134).

<sup>49</sup> Das ist ein wichtiger Aspekt des Kolonialismus, denn die Rechtfertigung für das koloniale Projekt bestand durchaus auch darin, den „Wilden“ das Wissen oder die „Zivilisation“ zu bringen und sie von ihrer „Unwissenheit“ zu befreien. Horst Gründer (2023) schreibt dazu: „Großmachtstreben, Siedlungspolitik und wirtschaftlicher Gewinn standen zweifelsohne im Vordergrund jeder kolonialen Expansion. Darüber hinaus hat es nicht an sendungsideologischen und kulturmissionarischen Rechtfertigungen gefehlt, die koloniale Herrschaft mit dem moralischen „Auftrag des weißen Mannes“ begründet haben, weniger entwickelten Völkern die Segnungen europäisch-westlicher Zivilisation und des abendländischen Christentums zu bringen“ (Gründer 2023: 237).

Wahrheit hat.

Aus dieser Trennung lassen sich also Erklärungen dafür ableiten, warum die Europäer seit der Kolonialzeit mit voller Überzeugung ihr Denken in die Welt getragen haben (und es bis heute tun), sei es durch Gewalt, Enteignung oder andere brutale Methoden. Die Überzeugung, überlegen zu sein aufgrund der Tatsache, dass man für sich selbst ein überlegenes Wissen beanspruchte, rechtfertigte unter anderem, wie oben beschrieben, das koloniale Projekt:

*Was wir auch tun, wie kriminell, wie imperialistisch wir sein mögen, wir entkommen dem Gefängnis des Sozialen und der Sprache und erhalten Zugang zu den Dingen selbst, denn uns steht eine Pforte offen: die wissenschaftliche Erkenntnis.* (Latour 1995: 134)

#### 2.4.2. Romantik als Antwort auf die Aufklärung

Ich komme an dieser Stelle noch einmal zurück auf Charrières Arbeit *The Blue Fossil Entropic Stories*, mit der ich das Kapitel begann: Er bringt in dieser Arbeit die künstlerische Gegenbewegung zur Aufklärung ins Spiel, indem er auf Caspar David Friedrich verweist. Vor diesem Hintergrund kann man auch Friedrichs Gemälde *Wanderer über dem Nebelmeer* sehen (vgl. Abbildung 2), auf das sich Charrière bezieht.



Abbildung 2: Friedrich, Caspar David. *Wanderer über dem Nebelmeer*. 1818. Öl auf Leinwand. 74,8 × 94,8 cm.

Es zeigt die Dualität von Mensch und Natur auf und auch die Unmöglichkeit, diese wieder aufzuheben. Wir sehen eine Rückenfigur, den Wanderer. Er bildet, zusammen mit dem Felsen, auf denen er steht, die Spitze einer Dreieckskonstruktion. Er erhebt sich über die Natur, steht bildlich gesprochen über ihr, über der Landschaft in der Ferne, die er betrachtet. Daraus ergibt sich Ähnlichkeit mit *The Blue Fossil Entropic Stories*. Auf dem ausgewählten Foto sieht man auch eine Figur, die die Spitze eines Dreiecks bildet und sich in

einer rauen Landschaft befindet. Während die Figur bei Charrière mit einer Gaslaterne das Eis unter ihren Füßen wegschmilzt und somit ihren Boden verliert, ist Friedrichs Wanderer mit einem steilen Abgrund konfrontiert, der ihn von der nebelverhangenen Sehnsuchtslandschaft im Hintergrund trennt. Sie ist für ihn unerreichbar. Der Mittelgrund, durch den die Rückenfigur wandern müsste, um den ersehnten Hintergrund zu erreichen, fehlt.

Für Friedrich ist es typisch, dass es nicht zu einer Verschmelzung von Mensch und Natur kommt. Schon das „Medium der Verschmelzung“ wie Beate Söntgen sagt, der Blick des Wanderers, entzieht sich uns (Söntgen 2005: 70). Wir sehen nicht, was er sieht. Etwa das Stück Landschaft, das er für unseren Blick versteckt. Das Verhältnis von Mensch und Natur ist gebrochen. Der Mensch kann sich nicht im Sinne des Sublimen (vgl. Kapitel 5.1) über die Natur erheben, wie es in der Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts der Fall war. Ein Erheben über die Natur war, wie Werner Busch darstellt, für Friedrich schon aus religiösen Gründen keine Option (Busch 2008: 170).

In der Arbeit *The Blue Fossil Entropic Stories* von Charrière zeigt sich diese Verzweiflung im Angesicht der drohenden Klimakatastrophe und dem Zutun des Menschen, hier bildlich durch das Abschmelzen des Eises durch den Menschen in Szene gesetzt. Die Dichotomie von Natur und Mensch ist also schon zur Zeit ihrer Etablierung von Kritikern – in Deutschland waren das wie gesagt vor allem die Romantiker – erkannt und problematisiert worden.

#### 2.4.3. Problematik der Dichotomie

Das große Problem, dass sich aus der Trennung von Mensch und Natur ergibt, ist allerdings nicht so sehr die Trennung selbst<sup>50</sup>, sondern die Hierarchie<sup>51</sup>, die sich daraus ergibt. Wie oben beschrieben kann man diese zum Beispiel bei Descartes beobachten, der den Geist klar über die Materie stellte. Dadurch, dass nur der Mensch unter allem, was auf unserem Planeten wandelt, Zugriff auf die *res cogitans* hat, ist er allem, was bloßer Teil der *res extensa* ist, überlegen. Anders gesagt, die Natur ist reine Materie, während der Mensch

---

<sup>50</sup> „Natur“ als begriffliche Abstraktion zu verwenden kann beim Nachdenken über Umweltfragen, unseren Platz auf dieser Welt etc. helfen und ist nicht das eigentliche Problem, sofern die Trennung abstrakt bleibt:

„In der Ordnung des Denkens ist es sinnvoll, begrifflich zwischen Natur und Kultur zu differenzieren, während man auf der Ebene der untersuchten historischen Praktiken immer nur Mischungszustände, Wechselwirkungen, Übergänge findet, aber auch Diskontinuitäten, Differenzen und Gegensätze. Diese kann man erst feststellen und analysieren, nachdem man ein begriffliches Instrumentarium entwickelt hat, in dem »Natur« und »Kultur« wohlunterschiedene Termini darstellen“ (Böhme 2020: 32–33). Mit anderen Worten: Zunächst ist nicht die abstrakte Trennung das Problem, sondern nur die Essentialisierung, die dann entsteht, wenn man die tatsächlichen *Mischungszustände* nicht mehr ernst nimmt und auch außerhalb der Sprache zu trennen versucht.

<sup>51</sup> Auf diese Hierarchisierung als Problem macht auch Carolyn Merchant aufmerksam. Dazu Christine Bauhardt (2020) über das 1980 erschienene *Death of Nature*: „Ein weiteres zentrales Thema des Buches [...] ist die Hierarchisierung der Natur-Kultur-Dichotomie. Diese Konstruktion von Über- und Unterordnungsverhältnissen bestimmt das Mensch-Natur-Verhältnis tiefgreifend, wie die Geschichte der Eroberung Nordamerikas exemplarisch zeigt“ (Bauhardt 2020: 20).

*auch* Geist ist und somit mehr Anteil am Göttlichen hat (Cottingham 2006: 237–238). Der Kolonialismus hat diese Hierarchie von Mensch über Natur weiter verschärft, indem er die Natur in den eroberten Kolonien vor allem als Ressource betrachtete, die es auszubeuten galt. Ein „zu viel“ an Natur wurde im Sinne der Ausbeutung behauptet. Die Menschen, die in den neu kolonisierten Gegenden lebten, wurden kurzerhand der Sphäre der Natur zugerechnet, eine Kultur wurde ihnen abgesprochen. Somit wurden sogar Menschen im Zuge des Kolonialismus zur Ressource.

*Überreiche Natur, so dass wissenschaftliche seinerzeit abgesicherte Paradox, verhindere gesellschaftlichen Fortschritt und stand daher in der europäischen Wahrnehmung Lateinamerikas schon immer „Kultur“ und „Zivilisation“ asymmetrisch gegenüber. Die Indigenen galten als Naturvölker und eben nicht als Kulturnationen. Die klare Gegenüberstellung von „Mensch“ und „Natur“ ist nicht natürlich, sondern eine Begleiterscheinung der Ausbildung wissenschaftlicher Disziplinen in der Moderne, in die wir heute „naturgegeben“ eingeübt sind. (Bartelt 2017: 27)*

Aus diesem kolonialen Mindset<sup>52</sup> ergaben sich zwei Formen von Natur: 1. Natur als Rohstoff und Ressource, die es auszubeuten (*Extraktivismus*) gilt und 2. Natur als gewertschätztes Reservoir, als Wildnis, die es zu schützen und bändigen gilt (Naturschutz-Reservoirs und Gärten). Beides galt für die Natur in Europa und in den Kolonien. Auch im 21. Jahrhundert ist dieses Naturverständnis noch weit verbreitet (Adams und Mulligan 2003: 10). Bis heute wird nicht nur zwischen Natur und Kultur, sondern auch in Natur, die wir schützen müssen, und Natur, über die wir frei verfügen können, unterteilt. Ich werde an späterer Stelle noch einmal auf diese Dichotomie eingehen, wenn ich die Arbeit *City* von Michael Heizer näher beschreibe (vgl. Kapitel 5.1).

#### 2.4.4. Kurz-Résumé

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die im westlichen Denken tief verankerte Dichotomie von Mensch und Natur in der Aufklärung systematisch verfestigt wurde: Vernunft und Naturwissenschaft stellten den Menschen über eine als fremd, verfügbar und beherrschbar verstandene Umwelt, die zur Ressource, zum verfügbaren Material degradiert wurde. Diese Dichotomie legitimierte extraktivistische Wirtschaftsformen und führte schließlich in die ökologischen Krisen des Anthropozäns. Romantische Künstler wie

---

<sup>52</sup> Man sollte nicht den Fehler machen und davon ausgehen, dass alle „Kolonisierer“ dasselbe Mindset teilten und dieselbe Auffassung von Natur hatten. Das wäre eine viel zu starke Vereinfachung. Die Ansichten über Natur waren ähnlich konfus wie die heutigen: „There is every reason to expect colonial ideologies of nature to be as diverse, confused and contested as those of the present day“ (Norton, 1991, zitiert nach Adams 2003: 19). Wenn also hier von einem kolonialen Mindset die Rede ist, dann meine ich damit eine analytische Arbeitshypothese, um das grundsätzliche Problem sichtbar zu machen, nämlich dass viele Probleme, die mit dem Kolonialismus zusammenhängen aus einem grundsätzlichen Überlegenheitsgefühl der Europäer gegenüber den Menschen und der Natur in den Kolonien resultierten.

Caspar David Friedrich erkannten früh die Problematik dieser Trennung, konnten sie jedoch ästhetisch nur spiegeln, nicht auflösen.

Die zentrale Einsicht dieses Kapitels lautet: Nicht in der bloßen Unterscheidung, sondern in der hierarchischen Wertung von Mensch über Natur liegt das Kernproblem. Solange diese Asymmetrie fortbesteht, bleibt der Weg frei für Ausbeutung und ökologische Verwüstung. Ein zukunftsfähiges Verhältnis zur Umwelt erfordert, die Dichotomie samt ihrer Machtordnung zu dekonstruieren und wechselseitige Abhängigkeiten – materiell, historisch und politisch – anzuerkennen.

## 2.5. Zwischenfazit: Anthropozän

Aus meiner Sicht ist es als Rahmen für diese Arbeit unbedingt wichtig anzuerkennen, dass es keine Option ist, das sogenannte Anthropozän als Phänomen außer acht zu lassen, sondern dass es vielmehr die Aufgabe jeder Forschung ist, ökologische Fragestellungen mitzudenken (Morton 2010). Für die vorliegende Arbeit ist dieser Aspekt besonders wichtig, da, wie ich gezeigt habe, nicht nur Gewalt dazu geführt hat, dass wir in das „Erdzeitalter des Anthropozäns“ eingetreten sind, sondern auch, weil das *Anthropozän* bis heute Gewalt hervorbringt, um die es in dieser Arbeit geht.

Dabei war es auch enorm wichtig, darauf einzugehen, dass der Begriff selbst nicht unproblematisch ist. Wie ich aufzeigen konnte, sind es vor allem zwei Kritikpunkte an dem Konzept des Anthropozäns, die für meine Arbeit dringender Klärung bedurften.

Zunächst war es mir wichtig, die Frage nach dem Beginn des Anthropozäns zu klären. Denn es gibt unterschiedliche Vorschläge aus der Geologie, wann dieser zu datieren sei und jeder Vorschlag hätte, so mein Argument, unterschiedliche Konsequenzen dafür, wie man über das Phänomen weiter nachdenken wird und letztlich, welche Konsequenzen aus diesem Nachdenken gezogen werden könnten. Ich habe mich klar dahingehend positioniert, dass das Anthropozän in der Kolonialzeit begonnen hat. Das ist für meine Überlegungen deswegen wichtig, weil ich der festen Überzeugung bin, dass man das Konzept des Anthropozäns und die damit zusammenhängenden Gewaltstrukturen und Ungerechtigkeiten nur dann umfänglich begreifen kann, wenn man die historische Entwicklung des Kolonialismus und die damit wiederum zusammenhängende hegemone Hierarchie, den Rassismus und die Ausbeutung von Mensch und „Natur“ mit dem Konzept in Zusammenhang bringt.

Diese Überlegungen führten direkt zur nächsten Kritik, nämlich zur Benennung des Anthropozäns. Wie ich aufgezeigt habe, gibt es ein großes Angebot an alternativen Bezeichnungen, wie das *Capitalocene* oder das *Plantationocene*. Beide Begriffe wenden sich gegen die Homogenisierung, die in dem Wortteil „Anthropos“ steckt. Der Begriff Anthropozän, so die Kritik, verteilt die Schuld für die Klimaerwärmung nicht gerecht, sondern suggeriert,

dass die Menschheit an sich die Verantwortung trägt. Mein Ziel war es, die Konzepte zu nutzen, um aufzuzeigen, dass sich die Verantwortung aber gerade nicht gleich verteilt, sondern dass es Strukturen wie den Kapitalismus (*Capitalocene*) oder wiederum den Kolonialismus (*Plantationocene*) gibt, in der einige Wenige deutlich stärker profitieren als andere und damit auch eine größere Verantwortung tragen sollten.

Im weiteren Verlauf des Kapitels habe ich argumentiert, dass die Ursache für die massive Ausbeutung des Planeten, die im folgenden Kapitel unter dem Konzept des Extraktivismus genauer erläutert wird, die Kommodifizierung der sogenannten „Natur“ ist. Die „Natur“ zu kommodifizieren, konnte nur gelingen, so das Argument, weil sich der Mensch, von der europäischen Denktradition ausgehend, von ihr getrennt hat. Nur durch diese Trennung war es möglich, sich in der Hierarchie über alles andere zu stellen und somit auch über alles verfügen zu können. Anhand der Arbeit *City* von Michael Heizer werde ich in den künstlerischen Fallstudien versuchen, dieses Mindset noch einmal deutlich zu machen.

Im folgenden Kapitel zoome ich näher heran und untersuche ein Phänomen, dass ich für hauptverantwortlich halte, wenn es um die Ausbeutung von Mensch und Natur geht und das dann auch als ursächlich für multiple Formen der Gewalt stehen kann. Dieses Konzept ist der Extraktivismus.

### 3. Extraktivismus

*Mining is a story of loss. All kinds of loss. Of lives. Of land. Of water. Of livelihoods. Of good governance. Of future possibilities. (Kuyek 2019; S.2)*

#### 3.1. Extraktivismus als Verkörperung des Anthropozäns

##### 3.1.1. Definition

Extraktivismus ist ein Begriff, der in Lateinamerika<sup>53</sup> geprägt wurde und vermehrt seit den 1970er Jahren auftaucht. Zunächst wurden damit der massive Abbau von Rohstoffen aus dem Bergbau und die Förderung von Erdöl zum Export bezeichnet (Durante u. a. 2021: 21; Gudynas 2019: 19–20). Formen des Extraktivismus zeigten sich nicht nur in Lateinamerika, auch viele Länder in Asien, Afrika und dem Nahen Osten sind davon betroffen. Zwei Faktoren sind entscheidend, wenn man von Extraktivismus als Wirtschaftsmodell spricht:

---

<sup>53</sup> Trotz der Vielfältigkeit des Subkontinents in Bezug auf Nationalstaaten, Ethnien, Sprachen und sogar Klimazonen, hält sich „Lateinamerika“ als einebnender Begriff und das, obwohl er auf die koloniale Vergangenheit verweist. Trotz der Zersplitterung des Subkontinents in einzelne, teilweise verfeindete Nationalstaaten wird der Begriff „Lateinamerika“ aus „Praktikabilitätsgründen und meist wohlwollend“ (Bartelt 2017: 11) weiterbenutzt. „Lateinamerika ist weniger eine geografische Einheit als eine semantische Einheit; ein Bedeutungsträger im Gewand eines (Sub) Kontinents“ (Bartelt 2017: 10). Zur Geschichte und der Debatte um den Begriff siehe auch: (Gobat 2013).

(1) Die gewonnenen Rohstoffe werden nicht im Abbauland selbst verwertet, sondern (fast) ausschließlich in reichere Industrienationen exportiert. (2) Es muss eine große Menge an Rohstoffen abgebaut werden. Diese Spezifizierung ist wichtig, um den Extraktivismus von anderen Formen der Aneignung natürlicher Rohstoffe zu unterscheiden wie etwa dem ländlichen Anbau von Nahrungsmitteln im familiären oder kommunalen Bereich (Gudynas 2019: 20–22). Eine solche Form der Ressourcenentnahme ist das genaue Gegenteil von Extraktivismus, da nur eine kleine Menge an Rohstoffen entnommen wird und diese auch vor Ort verwertet werden. Aber auch Abbau-Projekte wie Garzweiler werden laut Definition nicht als Extraktivismus bezeichnet.<sup>54</sup> Es werden zwar Rohstoffe in enormen Mengen abgebaut, aber nicht unverarbeitet exportiert, sondern in der lokalen Wirtschaft und Industrie eingesetzt, die dann auch selbst davon profitieren<sup>55</sup> kann.

Da der Extraktivismus auf dem Export von unverarbeiteten Rohstoffen basiert, leben die Profiteur\*innen oft nicht in den Ländern, in denen die Rohstoffe abgebaut werden, sondern es sind Staaten aus dem Globalen Norden, China oder auch multinationale Konzerne. Da die unverarbeiteten Rohstoffe direkt exportiert werden, kann auch nicht von „extraktiven Industrien“ gesprochen werden, da sich in den Gebieten, in denen abgebaut wird, keine weiterverarbeitende Industrie ansiedelt, wie der Begriff suggerieren könnte. Obwohl Rohstoffe in großen Mengen abgebaut werden, findet im Abbauland selbst kaum Weiterverarbeitung statt. Die Wertschöpfungskette bleibt kurz, und es entstehen keine Industrien, die die Rohstoffe verarbeiten und so mehr wirtschaftlichen Nutzen vor Ort generieren (Gudynas 2019: 23). June C. Nash (2017) beschreibt drei Charakteristika für extraktivistische Unternehmungen, die dies noch einmal unterstreichen:

1. Die Renditen kommen einer abnehmenden Zahl von Kapitalist\*innen zugute und konzentrieren sich auf die obersten Ebenen, also auf die ohnehin schon Reichen.
2. Es werden neue Strategien der Kapitalumverteilung entwickelt wie zum Beispiel die Investition in Länder und Regionen mit minimalen, gesetzlichen Regulierungen, da dort höhere Gewinne erzielt werden können.
3. Sinkende Löhne für zugezogene Arbeitskräfte (die von den extraktivistischen Projekten angezogen werden) verstärken den Druck auf sie und führen zu wachsender Ungleichheit zwischen Kapitalist\*innen und Arbeiter\*innen. Aufgrund fehlender Investitionsmöglichkeiten können Unternehmer\*innen keine Sekundärindustrien entwickeln, um mit von extraktivistischen Unternehmen dominierten Volkswirtschaften zu konkurrieren; selbst in den USA bleiben lokale Ökonomien von

---

<sup>54</sup> Garzweiler ist ein großflächiger Braunkohletagebau im Rheinland (Nordrhein-Westfalen), der vom Energieunternehmen RWE betrieben wird und zur Gewinnung von Braunkohle zur Stromerzeugung dient (RWE 2025). Die Erweiterung des Tagebaus und die damit verbundenen Umsiedlungen sowie Umweltauswirkungen sind seit Jahren Gegenstand kontroverser Diskussionen und Proteste.

<sup>55</sup> Wer neben RWE genau von Garzweiler profitiert, ist schwer zu sagen. Jedenfalls schafft der Abbau Arbeitsplätze und die geförderte Braunkohle dient der Energieversorgung des Landes.

externer Nachfrage abhängig (Nash, 2017, S. xix).

Da sich keine sekundären Märkte etablieren, ergibt sich für die lokalen Communities die Problematik, dass ihnen die größten Waffen, die sie gegen die Ausbeutung durch die Bergbauunternehmen hätten, nämlich der Streik und die Arbeitsniederlegung, genommen werden, weil die Arbeit in den Bergwerken in betroffenen Regionen oft alternativlos ist. Dafür haben die extraktivistischen Unternehmungen, wie in den drei Punkten beschrieben, gesorgt (Nash 2017: xxii).

Extraktivismus ist somit nicht nur der Vorgang des Abbaus von Rohstoffen. Vielmehr muss man von einer „extraktivistischen Logik“ und einem entsprechenden ideologischen „Mindset“ sprechen, welche mit Formen der Aneignung, der Ausbeutung und auch der Gewalt verbunden sind. Eine Definition, die Extraktivismus explizit von Extraktion abgrenzt und auf das zugrundeliegende Mindset verweist, geben Jalbert et. al., wenn sie schreiben:

*If extraction implies the removal of resources from their points of origin, extractivism is the ideological mindset that underlies it. If extraction is about benefiting from resource removal, extractivism is about rapidly removing everything possible to maximize profit. It is the logic of accumulation and global economic development that began on a massive scale with the colonization of the Western Hemisphere, Africa, and Asia. (Jalbert u. a. 2017: 6)*

Auch beschränkt sich diese Form des Extraktivismus längst nicht auf den Abbau von Resourcen, sondern bezieht sich auch auf andere Bereiche, wie den Finanzsektor und den digitalen Sektor (Durante u. a. 2021: 21) oder auch die Forschung und der damit verbundenen Extraktion von Ideen (Rendell 2023: 11). Daraus ergibt sich ein weiter und ein enger Begriff von Extraktivismus.<sup>56</sup> Für den engen Begriff, der sich ausschließlich auf die Extraktion von Rohstoffen beschränkt, plädiert Gudynas, wenn er schreibt:

*Die enge Definition dient zudem als Schutz gegen eine überbordende Verwendung des Begriffs „Extraktivismus“ für alle Arten von sozioökonomischen Prozessen (zum Beispiel finanzielle Extraktivismen, urbaner Extraktivismus oder Extraktivismus der Ideen usw.). Eine solche Verwendung ist nicht sinnvoll, da der Begriff an beschreibenden und analytischen Eigenschaften verliert, je diffuser er genutzt wird. (Gudynas 2019: 23)*

Diese Einengung des Begriffs auf eine sehr technische Ebene, auf der nur „Commodities“ betrachtet werden, lässt andere Dimensionen, die mit dem Extraktivismus verbunden sind, außer Acht. Obwohl sich meine Arbeit primär mit Minen beschäftigt – und man daraus schließen könnte, dass es mir um den reinen Abbau von Rohstoffen geht –, verwende ich daher eine weite Definition des Begriffs Extraktivismus. Diese beschränkt sich nicht nur

---

<sup>56</sup> Für eine sehr gute Auseinandersetzung mit den pro und kontra Argumenten für oder gegen eine weitere Definition des Begriffs siehe: (Chagnon u. a. 2022: 763–765).

auf herkömmliche Rohstoffe, die im Bergbau gewonnen werden wie Erze, Kohle oder seltene Erden, sondern auf massiven Ressourcenabbau insgesamt. Dazu zählen auch Rohstoffe wie Erdöl, massive Fischerei, die Abholzung von Wäldern oder auch, wie oben angedeutet, die Aneignung von Ideen.<sup>57</sup> Die Aneignung von Ideen nennt Leanne Betasamosake Simpson 2013 in einem Interview mit Naomi Klein „cognitive extractivism“. Sie sagt dort: „There’s an intellectual extraction, a cognitive extraction, as well as a physical one“ (Klein 2013). Sie meint damit einen Trend, der in Umweltbewegungen und Universitäten zu beobachten ist, der darin besteht, dass sich indigenes Wissen angeeignet wird. Der Grund besteht darin, dass viele Akademiker\*innen vermuten, dass es in diesem Wissen „some sort of secret“ (Klein 2013) zu entdecken gibt, was den westlichen Denker\*innen dabei helfen könnte zu verstehen, wie man in seiner Umwelt überlebt, ohne sie auszubeuten. Das ist eine Reaktion auf die oben beschriebene Trennung von Mensch und Natur (vgl. Kapitel 2.4), die man bei traditionellem, indigenen Wissen nicht vermutet. Dabei werden die Kontexte, in denen dieses Wissen entstanden ist, ignoriert. Ebenso werden die Denker\*innen, denen dieses Wissen gestohlen wird, nicht in die Geldkreisläufe integriert, in denen sich westliche Akademiker\*innen bewegen. Ramón Grosfoguel nennt diese Form des Extraktivismus in Anlehnung an Simpson auch „epistemic extractivism“ (Grosfoguel 2019: 208).

Trotz dieser Form des „epistemic extractivism“ will ich im Folgenden kurz auf die Ideen eingehen, die sich aus den nicht-westlichen Perspektiven ergeben haben und die für den Versuch, das Verhältnis Mensch-Natur anders zu denken (vgl. Kapitel 2.4), unentbehrlich sind. Viele Autor\*innen beschreiben das Mindset, das dem Extraktivismus zu Grunde liegt, als „politische Ontologie“<sup>58</sup>. Extraktivismus bedeutet demnach weit mehr als nur

---

<sup>57</sup> Zu einem weiteren Begriff von Extraktivismus siehe, auch: (Chagnon u. a. 2022: 760–761; Durante u. a. 2021: 22; Gago 2015: 21–24; Rendell 2023: 11–12; Vinal Ødegaard und Rivera Andía 2019: 16). Leanne Simpson, eine Künstlerin und Autorin des indigenen Mississauga Nishnaabeg-Volkes, formuliert diesen weiten Begriff so: „My land is seen as a resource. My relatives in the plant and animal worlds are seen as resources. My culture and knowledge is a resource. My body is a resource and my children are a resource because they are the potential to grow, maintain, and uphold the extraction-assimilation system. [...] Colonialism has always extracted the indigenous – extraction of indigenous knowledge, indigenous women, indigenous peoples“ (Klein 2013).

<sup>58</sup> Marisol De la Cadena und Mario Blaser (2018) nutzen den Begriff der „politischen Ontologie“, um Debatten darüber zu eröffnen, wie unterschiedliche Weltbildungspraktiken zur Existenz multipler Realitäten beitragen. Sie betonen, dass politische Auseinandersetzungen mehr als nur Konflikte um Landzugang oder kulturelle Überzeugungen sind; es geht um ganze Welten, die ihre Existenz gegen extraktivistische Zerstörung verteidigen. Die Annahme multipler Ontologien stellt die Idee einer einzigen Realität infrage, indem sie zeigt, dass verschiedene Realitäten durch Praktiken von Menschen, Dingen, Techniken und natürlichen Phänomenen konstruiert sind und sich gegenseitig beeinflussen. Im Kontext von Landkonflikten bedeutet dies, dass „Land“ multiple Bedeutungen hat und durch die dynamischen Verbindungen zwischen Personen, Institutionen und nicht-menschlichen Wesen geformt wird. Ziel ist es, zu verstehen, wie diese Praktiken entstehen und

übermäßige Ressourcenausbeutung, er ist auch eine Art des Handelns und Seins in und mit der Welt. Auch hier wird folglich von einer weiten Definition des Begriffs ausgegangen. Notwendig wären Ontologien, die dieser extraktivistischen Logik entgegenstehen und eine Art des „In-der-Welt-Seins“ konzeptualisieren, die nicht auf Überzeugungen wie die menschliche Überlegenheit, Natur als Ressource oder den Dualismus zwischen Natur und Kultur beruhen. Marisol de la Cadena und Blaser (2018) argumentieren deshalb, dass extraktive Zerstörung nur möglich ist, wenn die ausgebeuteten Wesen nicht als solche anerkannt oder Landschaften nicht als lebendig wahrgenommen werden (De La Cadena und Blaser 2018: 2). Mögliche Alternativen beschäftigen sich beispielsweise mit der Idee eines *Pluriversums* anstelle eines Universums.<sup>59</sup>

Ähnlich verhält es sich mit dem Land oder dem Territorium<sup>60</sup> selbst. In der extraktiven

---

verschiedene Entitäten verbinden, um spezifische Arten von Welten oder Orten zu schaffen.

Siehe dazu: (De La Cadena und Blaser 2018; DeVore 2017; Ehrnström-Fuentes 2022; Escobar 2018; Tola 2018). In den Worten von De La Cadena und Blaser klingt das folgendermaßen:

„Political Ontology, as we are using it here, operates on the presumption of divergent worldings constantly coming about through negotiations, enmeshments, crossings, and interruptions. It asks how those practices transpire and with what consequences. Political Ontology thus simultaneously stands for reworking an imaginary of politics (the pluriverse), for a field of study and intervention (the power-charged terrain of entangled worldings and their dynamics), and for a modality of analysis and critique that is permanently concerned with its own effects as a worlding practice“ (De La Cadena und Blaser 2018: 6).

<sup>59</sup> Das Konzept des Pluriversum erweitert das traditionelle Verständnis des *Universums*, indem es die gleichberechtigte Existenz und Koexistenz multipler Weltanschauungen, kultureller Perspektiven und Wissenssysteme anerkennt. Das Universum bildet, wie der Name sagt, genau eine Realität ab, oder eine „One-World-World“, wie (Law 2015) es nennt. Autor\*innen wie De La Cadena, Blaser und Escobar betonen dagegen im Pluriversum die Vielfalt und die parallele Existenz verschiedener Realitäten und kultureller Identitäten. Dieses Konzept fördert einen dialogischen Ansatz, der hegemoniale westliche Erkenntnismodelle hinterfragt und alternative Wissensformen in den Mittelpunkt stellt. Im Begriff des Pluriversums wird eine pluralistische Gesellschaftsordnung angestrebt, in der unterschiedliche kulturelle und epistemologische Systeme gleichberechtigt nebeneinander existieren und interagieren können. Dies ermöglicht eine inklusivere und gerechtere Auseinandersetzung mit globalen Herausforderungen, indem vielfältige Perspektiven und Lösungsansätze integriert werden. Siehe dazu: (De La Cadena und Blaser 2018; Escobar 2018; Mahaswa und Kim 2023).

<sup>60</sup> Rogério Haesbaert (2013) argumentiert, dass im lateinamerikanischen Kontext das Konzept des *Territoriums* eine sehr starke Nähe zum Konzept des *Ortes* in der anglophonen Geografie hat (Haesbaert 2013: 147). Das bedeutet, dass sich das *Territorium* nicht als starres, festgelegtes und eindeutiges Gebiet verstehen lässt, sondern dass es sich ständig wandelt, also in Prozessen entsteht und somit einen dynamischen Raum bildet. Haesbaert weist zudem darauf hin, dass die Grenzen, die ein Territorium beschreiben, ebenfalls nicht eindeutig sind, sondern *ambig*. Das heißt, sie können das „Außen“ und „Innen“ nicht so scharf trennen, wie es das traditionelle Konzept der „Grenze“ suggeriert (Haesbaert 2013: 148). Zudem entstehen Territorien durch Machtverhältnisse, die ganz offensichtlich sein können (z. B. staatlich festgelegte Grenzen) oder sehr subtil (etwa soziale Faktoren, die den Zugang beeinflussen). In diesem Sinne wird die Frage wichtig, wer Zugang zu einem Territorium hat, wer dort Handlungsmacht besitzt und letztlich auch, wer das Territorium als solches festlegen kann (Haesbaert 2013: 148–149).

Ich denke, dass gerade der letzte Punkt im Zusammenhang mit dem Extraktivismus wichtig ist, da es eine

Logik ist Land ein Territorium unter souveräner Herrschaft, also Land, über das der Besitzende (in der Regel der Nationalstaat) entscheiden darf.

*Territory – usually taken to refer to the political jurisdiction and occupation of space – is a central theme for political geography. Mainstream theories define territory as a bounded area of space where nation-states exercise political sovereignty. (Laing 2020: 29)*

Aber auch das Territorium ist kein eindimensionaler Raum, der nur eine Bedeutung trägt. Laing schreibt:

*For indigenous communities, territory is often understood as the materialisation of their unique relationship to a social and natural space interwoven with symbolic content. (Laing 2020: 29)*

Als solcher ruft er Ontologien hervor, die wiederum an die oben genannten Ontologien anknüpfen. Somit sei für indigene Communities die Unterscheidung zwischen Land und Territorium von zentraler Bedeutung (Laing 2020: 29).

Es ist demnach auch nicht überraschend, dass der Widerstand gegen extraktivistische Projekte, in den meisten Fällen an konkrete Territorien<sup>61</sup> gebunden ist und selten auf globaler Ebene stattfindet. Oft ist der Ausgangspunkt für Widerstand die Frage danach, wer das Recht hat, Land zu nutzen und wer Zugang dazu hat. Die Frage nach genau diesem Recht ist zentral, da hier die Logik des Extraktivismus, die Land als Ressource betrachtet, auf die Weltsichten der Menschen vor Ort trifft, deren konkrete (Lebens)Welten auf dem Spiel stehen (Ehrnström-Fuentes 2022: 51).

Ich denke, es ist bereits deutlich geworden, dass der Extraktivismus untrennbar mit Gewalt verbunden ist, um die es in dieser Arbeit geht. Durante, Kröger und LaFleur schreiben:

*We define extractivism [...] as a particular way of thinking and the properties and practices organized towards the goal of maximizing benefit through extraction, which brings in its wake violence and destruction. (Chagnon u. a. 2022: 20)*

Diese Gewalt beschränkt sich nicht auf Land und Landschaft. Wie sich im Laufe der Arbeit noch zeigen wird (vgl. Kapitel 3.3.2), schrecken extraktivistische Projekte ebenfalls nicht davor zurück, Menschen als Ressource zu sehen. Arbeiter\*innen in Minen, aber auch

---

Strategie ist, betroffenen (oft indigenen) Gruppen die Bestimmungsgewalt über ein Territorium zu verweigern. Bartelt formuliert die Transformation von Land in Territorium folgendermaßen: „Was für die Bewohner Acker, Wald, Fluss, Bucht, Heimat und Heiligtum sein kann, wird durch den Zugriff des Extraktivismus zum Territorium“ (Bartelt 2017: 32).

<sup>61</sup>“Black and indigenous movements see the aim of their struggle as one of retaining control of their territory; it is not far-fetched to see these movements as expressions of ecological and cultural attachment to place” (Escobar 2008: 7).

Sexarbeiter\*innen<sup>62</sup> werden durch die extraktivistische Logik dehumanisiert und somit zur Ressource<sup>63</sup>. All diese Punkte müssen in einer Analyse extraktivistischer Projekte mit in Betracht gezogen werden, da das massive Abbauen von Rohstoffen und die damit verbundene Gewalt letztlich die Welten der dort lebenden Menschen in extremer Weise verändert. Mareike Winchell und Cymene Howe drücken es folgendermaßen aus:

*It also raises broader questions about the injuries at play in extraction, not simply as a material phenomenon but also as a racial, ontological, and relational process that introduces new hierarchies in addition to new ways of acting in and on the world. (Winchell und Howe 2024: 202)*

Chagnon et. al. (2022) argumentieren ähnlich und bezeichnen Extraktivismus als „destructive processes of subjugation, depletion, and non-reciprocal relations“ (Chagnon u. a. 2022: 762), der das Gegenteil von ökologischen und sozial nachhaltigen Wirtschaftsformen ist. Sie gehen dabei soweit, den Extraktivismus als ein „organizing concept“ einzuführen, das – ähnlich wie die Globalisierung, die auch so ein ordnendes Konzept ist – weit über die reine Theorie hinausweist und unsere Welt auf neue Art und Weise organisiert (Chagnon u. a. 2022: 762). Wenn man dieser Idee folgt, dann wird schnell deutlich, dass sich unsere Realität durch ein Konzept organisiert, das auf Ungleichheit, Unterwerfung, Enteignung, Zerstörung und Gewalt basiert. Damit, so hoffe ich, ist die Notwendigkeit Extraktivismus als Konzept einzuführen, ausreichend klar geworden, denn es ist davon auszugehen, dass extraktivistische Projekte und die damit zusammenhängenden Schäden noch viele Generationen beschäftigen wird. Der Hunger nach Ressourcen ebbt nicht ab und wird durch wachsende Volkswirtschaften wie China oder Indien noch verstärkt. Auch die neue „Grüne Energiewende“, die zunehmend auf Elektrizität statt auf fossile Brennstoffe setzt, basiert massiv auf dem Abbau von Rohstoffen (vgl. Kapitel 5.4.1). „All in all, extraction-based, long-term development projects seem to be guaranteed a robust economic foundation“ (Burchardt und Dietz 2014: 470).

---

<sup>62</sup> Da, wo Minen entstehen, erwächst häufig eine Infrastruktur, die auch Sexarbeit und Sextrafficking beinhaltet. Einem Bericht des U.S. Department of State ist zum Beispiel entnehmen: „Any discovery of raw materials will necessarily lead to a large influx of workers and other individuals, some of whom will create a demand for the commercial sex industry. In Senegal, a gold rush resulted in rapid migration from across West Africa; some of these migrants are women and children exploited in sex trafficking“ (U.S. Department of State 2015). Eine ausführliche Studie über den Osten der Demokratischen Republik Kongo (Maclin u. a. 2017) beschreibt, dass es vor allem für Frauen oft eine Überlebensstrategie ist, in Bergbaugegenden Sexarbeit anbieten zu müssen: „The qualitative research illustrated how running a restaurant, engaging in sex work, and transporting materials are by no means mutually exclusive roles. Instead one leads to, or requires, doing another. Indeed, in Phase 1 of the research project, women spoke about having to transact sex simply to survive“ (Maclin u. a. 2017: 18). Demselben Bericht ist zu entnehmen: „All actors interviewed in the qualitative phase of this project emphasized that sex work was widespread and commonplace in mining contexts“ (Maclin u. a. 2017: 19).

<sup>63</sup> Wie diese Dehumanisierung abläuft, beschreibt Kathryn Yusoff eindringlich (vgl. dazu Kapitel 4.4.).

### 3.1.2. Extraktivismus und Neo-Extraktivismus in Afrika

Neo-Extraktivismus bezeichnet ein Phänomen, das eingangs des 21. Jahrhunderts aufkommt und zuerst 2009 von dem uruguayischen Soziologen Eduardo Gudynas beschrieben wurde (Burchardt und Dietz 2014: 469). Vornehmlich links-progressive Regierungen in Lateinamerika (Bolivien, Venezuela, Ecuador, Brasilien und Argentinien)<sup>64</sup> verstaatlichen extraktivistische Projekte und nutzen die Gewinne teilweise für soziale Projekte, den Kampf gegen Armut und andere wichtige innenpolitische Ziele.<sup>65</sup> Damit bricht der Neo-Extraktivismus mit der davor herrschenden neo-liberalen Praxis der Privatisierung von Rohstoffvorkommen.<sup>66</sup> Neben der Tendenz, die Privatisierung zu stoppen und einige „[...] Schlüsselunternehmen vor allem im Energiesektor [...]“ (Bartelt 2017: 15) sogar wieder zu verstaatlichen, erfuhren auch soziale Bewegungen eine neue Bedeutung, die bis zum Einbezug in Regierungsverantwortung reicht, Elemente partizipativer Demokratie wurden gestärkt und die Wirtschaftspolitik wurde „nachfrageorientiert“ und zielte auf „[...] breiter und größer werdend[e] Gesellschaftsschichten und fördert[e] die Exporte“ (Bartelt 2017: 16).

Der wichtigste Punkt aber besteht darin, dass alle diese Regierungen antraten, um die Armut zu bekämpfen, womit sie zumindest in Teilen erfolgreich waren (Bartelt 2017: 16). Finanziert wurden die Armutsbekämpfung durch den Export von Rohstoffen, also durch extraktivistische Projekte. Daher haben extraktivistische Projekte auch in vielen Ländern Lateinamerikas einen viel besseren Ruf als beispielsweise hier in Deutschland. Der Extraktivismus wird teilweise als Notwendigkeit angesehen und oft nicht weiter hinterfragt (Gudynas 2019: 37), obwohl er weiterhin auf den massiven Abbau und auch den Export von Rohstoffen setzt.<sup>67</sup> Das wird vor allem für diejenigen zum Problem, die sich gegen

---

<sup>64</sup> Keines dieser Länder spielt in der späteren Analyse künstlerischer Positionen eine Rolle. Trotzdem ist es wichtig, den Begriff des *Neo-Extraktivismus* kurz einzuführen, um politische Strategien aufzuzeigen, die mit dem Phänomen *Extraktivismus* verbunden sind.

<sup>65</sup> Siehe dazu: (Acosta 2013: 71–74; Bartelt 2017: 46–49; Burchardt und Dietz 2014: 469–471; Petras 2020: 37–40).

<sup>66</sup> „In contrast, the concept of (neo-)extractivism refers to the post-neoliberal policies of progressive governments. These regulate appropriation of resources and their export by nationalising companies materials, revising contracts, and increasing export duties and taxes. In addition, they use surplus revenue to expand social structures that favour development. In this framework the exploitation of nature serves to secure national development and sovereignty, to reduce poverty, increase social participation, to local economies and to guarantee political stability. The practice of extractivism is associated with an imagined national interest and, consequently, becomes politically legitimised new development project: (neo-)extractivism“ (Burchardt und Dietz 2014: 470).

<sup>67</sup> Claudia Strambo und Ana Carolina González Espinosa (2020) beschreiben dieses Phänomen am Beispiel des Kohleabbaus in Kolumbien. Sie machen das Argument stark, dass auch in meiner Arbeit eine große Rolle spielt, nämlich dass es vor allem die Narrative (hier die der kolumbianischen Regierung sind), die Realitäten erzeugen. Und dass es Gegenerzählungen braucht. Leider kommen sie zu dem Schluss, dass es bisher keine

extraktivistische Projekte wehren und in den Widerstand gehen. Diesen wird oft – auch von staatlicher Seite – Gewalt entgegengebracht, wie ich im Verlaufe dieses Kapitels noch zeigen werde (vgl. Kapitel 3.3.2). Diese Gewalt wird nicht zuletzt mit der innenpolitischen Notwendigkeit extraktivistischer Projekte legitimiert.

Das Konzept wie auch ein Großteil der Literatur über die Phänomene des Extraktivismus und des Neo-Extraktivismus kommen, wie deutlich wurde, aus Lateinamerika. Ich denke aber, dass sehr viele der oben beschriebenen Aspekte extraktivistischer Industrien auch übertragbar sind auf andere Regionen der Welt, gerade wenn es um Ausbeutung, Gewalt gegen marginalisierte Gruppen oder großflächige Umweltzerstörung geht.<sup>68</sup> Eine Gemeinsamkeit dafür macht Jasper Abembia Ayelazuno am Beispiel Ghanas aus. Er bemerkt, dass sich auch dort ein typisches Paradox für neo-extraktivistisches Handeln zeigt. Der Neo-Extraktivismus will den „Armen“ helfen, aber genau die sind es oft, die am meisten unter der Gewalt dieser Projekte leiden.

*We are witnessing a wave of extractivism euphoria in which ‘[i]ncreased investment in the mining sector in Africa is often presented as a key strategy to leverage growth and development on the continent. It has been described as a ‘‘motor for growth’’, which will contribute to poverty reduction’ [...]. Paradoxically, new extractivism spawns horrific injustices and violence against peasants and artisanal and small-scale miners, a segment of the citizenry whose wellbeing development is supposed to promote. (Ayelazuno 2014: 292)*

Trotzdem sehen viele, unter anderem die Weltbank, die größte Chance für die Länder Afrikas, ihre ökonomischen Märkte zu diversifizieren, also zu stabilisieren, als eng verbunden mit den reichen Rohstoffvorkommen. Die dahinterstehende Überzeugung ist, dass eine liberalisierte Bergbauwirtschaft, die von ausländischen Unternehmen dominiert wird, den Regierungen Einnahmen bringt und Arbeitsplätze für die lokale Bevölkerung schafft. Außerdem fördert sie den Technologietransfer, verbessert die Infrastruktur und unterstützt das Wachstum von nachgelagerten Industrien (Ayelazuno 2014: 294). Auch hier lässt sich eine Parallele zu dem lateinamerikanischen Diskurs feststellen. Insgesamt stellt Jasper Ayelazuno drei Gemeinsamkeiten zwischen *dem Neo-Extraktivismus* in Lateinamerika und in Afrika (Ayelazuno nennt Ghana als Beispiel) fest. Erstens wurden neoliberalen Ideen implementiert, um die ausländischen Investitionen in den Bergbau zu rechtfertigen, zweitens entwickelte der Staat institutionelle Rahmenbedingungen, die diese neoliberalen Investitionen regeln und begünstigen und drittens wurde der Bergbau zu einem wichtigen Teil der Staatsökonomie, da viele afrikanische Länder reich an Rohstoffen sind (Ayelazuno 2014: 295).

---

Gegenerzählung geschafft hat, eine Alternative aufzuzeigen, was den Glauben an die Notwendigkeit weiter stärkt „So far, counternarratives have failed to propose credible alternatives to development in these regions, thus reinforcing the belief that the current model is unavoidable“ (Strambo und González Espinosa 2020: 941).

<sup>68</sup> Diese Einschätzung teilen auch Hans-Jürgen Burchardt und Kristina Dietz (2014: 468).

Da die Künstler\*innen, mit denen ich mich im zweiten Teil dieser Arbeit beschäftige, über verschiedene Regionen Afrikas arbeiten, will ich kurz aufzeigen, dass es in einigen Ländern Afrikas<sup>69</sup> in manchen Aspekten einen etwas anderen Fokus gibt als in Lateinamerika, wenn es um die Ausbeutung von Rohstoffen geht. Jemima Pierre zeigt auf, dass die Begründungsfigur für extraktivistische Projekte in afrikanischen Ländern (ihr Beispiel ist ebenfalls Ghana), häufig eine zutiefst rassistische Form der sogenannten „Entwicklungs hilfe“ ist. Ausgehend von sprachlich angelegten, rassistischen Formulierungen, wie zum Beispiel der Begriff der „Entwicklungs hilfe“<sup>70</sup> selbst, wird bis heute das Narrativ des überlegenen Europäers aufrechterhalten. Viele Regionen in Afrika (vor allem rohstoffreiche), sind, so das Narrativ, „unterentwickelt“ und benötigen technische und politische Hilfe, um mit ihren Ressourcen umzugehen. Ohne diese Hilfe liefern sie Gefahr, dem sogenannten „Ressourcenfluch“ zum Opfer zu fallen:

*Regardless of political orientation, most discussions are framed through the theory of the resource curse, which assumes that the presence of resources alone, not their exploitation, is the problem, and that avoiding this “curse” means robust management of said resources, following certain protocols. (Pierre 2020: 4)*

Die Idee des *resource curse* entstand in den späten 1980er und 1990er Jahren und erscheint auf den ersten Blick paradox: Der Reichtum an natürlichen Ressourcen führt zu Armut, Konflikten und Gewalt, obwohl man erwarten würde, dass diese eine wertvolle Einnahme quelle darstellen und Reichtum bedeuten müssten. Anstatt wirtschaftlichen Wohlstand zu fördern, können umfangreiche Rohstoffvorkommen, so die Idee, strukturelle Probleme in einer Gesellschaft verstärken und negative soziale sowie politische Konsequenzen nach sich ziehen (Murrey und Jackson 2021). Die jeweiligen Regierungen seien auch gar nicht in der Lage, eine so schnell wachsende Industrie wie die Bergbauindustrie zu bewältigen und auch das technische Knowhow zum korrekten Abbau der Rohstoffe sei nicht vorhanden. Dies führe neben Ineffizienz unter anderem zu einer noch größeren Belastung der Umwelt. Die scheinbar einzige Lösung für dieses Problem bestehe nun darin, sich dieses Knowhow aus dem Ausland zu holen (Pierre 2020: 2). Mit anderen Worten: Extraktivistische Projekte in Afrika werden nicht selten als ein Akt der Hilfe ausgegeben. Diese Art der paternalistischen Bevormundung ist eine typische Form der *White-Savior*<sup>71</sup> Idee und resultiert aus dem Konzept der *White-Supremacy*, also aus der Vorstellung der natürlichen

---

<sup>69</sup> Natürlich handelt es sich hier in gewisser Weise auch um eine Vereinfachung. Der Diskurs in jedem einzelnen Land wird spezifisch mit je eigenen Besonderheiten geführt, die nachzuvollziehen eine eigene Arbeit wäre. Das ist mir bewusst. Die folgende Argumentation ist demnach eine Verallgemeinerung, die grundsätzliche Probleme im Denken des Globalen Nordens über Afrika aufdecken möchte.

<sup>70</sup> „Entwicklungs hilfe“ suggeriert, dass die Region, in der sie stattfinden soll, „unterentwickelt“ ist. Damit wird das Jahrhunderte alte Klischee des „Wilden“ aufgenommen, der „zivilisiert“ werden muss. Siehe dazu (Pierre 2020: 3).

<sup>71</sup> Cole (2012), spricht in diesem Zusammenhang von einem „White-Savior Industrial Complex“.

Überlegenheit der Weißen. Das bereits beschriebene koloniale Mindset kommt hier wieder zur Geltung. Neben methodischen Gründen<sup>72</sup> wird die *resource curse* Idee zunehmend aufgrund ihrer kolonialen Epistemologie kritisiert. Zum einen ist es die bereits angesprochene Objektivierung der Rohstoffvorkommen als reine ökonomische Ressourcen, die hier genannt werden, zum anderen aber auch die lange, koloniale Tradition, alle nicht-weißen Menschen als unterlegen zu kategorisieren.<sup>73</sup> Auch Macarena Gómez-Barris (2017) argumentiert in diese Richtung, wenn sie schreibt, dass es für das koloniale Projekt notwendig war, Territorien und Menschen als „extractible“ zu definieren, um sie so erst ausbeuten zu können.<sup>74</sup>

Kritiker\*innen der *resource curse* Idee weisen also auf die andauernde koloniale Gewalt hin, die diesem Konzept zu Grunde liegt. Durch eine implizite fest- und fortgeschriebene Hierarchisierung werden nicht-weiße Menschen nach wie vor als unterlegen und hilfsbedürftig konstruiert. Dadurch ist es nicht nur möglich, die Ausbeutung von Menschen und Ressourcen zu rechtfertigen, sondern sie sogar noch als „Entwicklungshilfe“, als einen Akt der Rettung zu inszenieren.

### 3.1.3. Kurz-Résumé

Wie ich zeigen konnte, handelt es sich beim *Extraktivismus* um ein vielschichtiges Phänomen. Vor allem aber, und das ist sehr wichtig festzuhalten, ist es eines, welches alle Menschen – auf unterschiedlichen Ebenen – angeht. Somit handelt es sich um ein globales Konzept, das alle Menschen betrifft, sich aber lokal unterschiedlich zeigt, gerade was die Formen der Gewalt anbelangt.<sup>75</sup> Dafür ist es insgesamt noch sehr unsichtbar in den Gesellschaften, die zurzeit noch auf der Seite der Profiteur\*innen stehen.

Extraktivismus bringt große Ungerechtigkeiten vor allem im Globalen Süden hervor. Man kann sogar so weit gehen zu behaupten, dass diese Ungerechtigkeiten, die insbesondere die

---

<sup>72</sup> Murrey und Jackson (2021) weisen auf mehrere methodische Probleme der *resource curse* Theorie hin. Diese reichen von einer mangelhaften Definition, was mit Ressourcen gemeint ist (sie werden meist ausschließlich auf ihren ökonomischen Wert reduziert), über Probleme mit der empirischen Überprüfbarkeit des tatsächlichen Zusammenhangs zwischen dem Ressourcenaufkommen und der „weak governance“ bis hin zu fehlenden Definitionen, was zum Beispiel mit „good governance“ gemeint ist. Auch gehen die Autor\*innen darauf ein, dass es in der Forschung nicht klar genug ist, dass nicht das Aufkommen der Ressourcen das Problem darstellt, sondern wer wie über diese verfügt.

<sup>73</sup> „Following colonial logic, the majority world is an anachronistic place of chaos and disorder, in need of ordering, compartmentalizing and managing.“ (Murrey und Jackson 2021)

<sup>74</sup> Sie nennt diese Praxis an selber Stelle auch den *Extractive View* (Gómez-Barris 2017: 5).

<sup>75</sup> Siehe hierzu die Definition von „Global extractivism“ von (Chagnon u. a. 2022: 767): „Extractivism now conditions, constrains, and pressures (organizes) the everyday lives of most humans and other-than-humans everywhere, but in different degrees and ways for people in different societies and societal roles (for example, through global supply chains, rentierism, consumption patterns, energy use, physical environments, pollution, depletion, and biodiversity loss).“

Bewohner\*innen in den von Extraktivismus geprägten Gebieten treffen, dem Extraktivismus „intrinsisch“ sind, wie Ayelazuno feststellt.<sup>76</sup>

Wie ich gezeigt habe, beschreibt Extraktivismus eine auf Kolonialgeschichte zurückgehende Logik, in der Rohstoffe, menschliche Arbeitskraft oder sogar Wissen möglichst rasch unverarbeitet und in großer Menge aus ihren Herkunftsregionen abgezogen werden, um anderswo Kapital zu akkumulieren. Die Wertschöpfung bricht im Abbauland ab, ökologische Zerstörung und soziale Gewalt bleiben zurück, während Gewinne sich bei Staaten des Globalen Nordens, in China oder multinationalen Konzernen konzentrieren. Neo-extraktivistische Politiken in Lateinamerika zeigen, dass auch staatliche Kontrolle und eine teilweise Umverteilung der Gewinne in soziale Projekte und die Armutsbekämpfung die Abhängigkeit von Rohstoffexporten festschreiben können; in vielen afrikanischen Ländern legitimiert hingegen ein paternalistisches Narrativ über „Entwicklungshilfe“ weiterhin externe Bergbauinvestitionen und reproduziert koloniale Hierarchien.

Wird der Begriff auf epistemische bzw. kognitive Extraktivismen ausgeweitet, zeigt sich, dass auch indigenes Wissen in akademischen Diskursen kommodifiziert wird, ohne seine Urheber\*innen einzubeziehen. Extraktivismus fungiert damit, so denke ich, als organisatorisches Prinzip der Gegenwart, das globale Wohlstandsgewinne auf lokalisierte Kosten vergesellschaftet. Eine Abkehr von dieser Logik würde neue Ontologien voraussetzen, die die Erde nicht als unerschöpfliches Rohstofflager betrachten.

### **3.2. Extraktivismus und *racial capitalism***

*Without the conquest of Africa, Asia, and America, there would have been no world capitalism. (Grosfuguel 2019: 204)*

#### **3.2.1. Historische Wurzeln des *racial capitalism***

Eine der Grundannahmen, der ich hier folge, ist recht simpel: Da der Kapitalismus historisch in einer strukturell rassistischen Gesellschaft entstanden ist und da der Kapitalismus das Wirtschaftssystem strukturell rassistischer Gesellschaften ist, ist es naheliegend, dass er selbst auch strukturell rassistisch ist. 1983 schreibt Cedric Robinson in seinem Buch *Black Marxism – The Making of The Black Radical Tradition*:

*The historical development of world capitalism was influenced in a most fundamental way by the particularistic forces of racism and nationalism. (Robinson 2000: 9)*

Robinson argumentiert weiter, dass der Kapitalismus zur Zeit des Kolonialismus entstand

---

<sup>76</sup> „The argument that mining ‘appears acutely prone to social and environmental injustices, and exceedingly so in the Global South’ [...] is not only true, but should even be stated more unequivocally: surface mining is intrinsically prone to these injustices“ (Ayelazuno 2014: 296).

und aus dem bis dahin feudalen Wirtschaftssystem in Europa hervorging, das auch rassistisch und klassistisch aufgebaut war.<sup>77</sup> Anknüpfend an Robinson wird der Kapitalismus im Kontext der Geschichte von Kolonialismus, Imperialismus und Sklaverei diskutiert. Destin Jenkins und Justin Leroy (2021) bezeichnen diese Phase des Denkens als die “old history of capitalism” (Jenkins und Leroy 2021: 6). Autor\*innen, die aus Perspektive dieser Denktradition argumentieren, konzentrierten sich stark auf die oben genannten Zusammenhänge, jedoch weniger auf die bis heute anhaltenden Prozesse derselben. Dies kann am Beispiel der Sklaverei aufgezeigt werden. Marx hatte Sklaverei als Teil der *primitiven Akkumulation* gesehen, die einen wichtigen Bestandteil der vorkapitalistischen Strukturen bildet, die Voraussetzung für das spätere, kapitalistische System waren (Jenkins und Leroy 2021: 11). Nach Marx war diese Form der primitiven Akkumulation also historisch klar vor dem eigentlichen Kapitalismus verortet. Diese Theorie wurde von den Vertreter\*innen der “old history of capitalism” insofern weiterentwickelt, als sie zeigen konnten, dass Sklaverei nicht eine Vorform des Kapitalismus war, sondern diesen in großen Teilen ermöglicht hat und – gerade in der Zeit seiner Entstehung – untrennbar mit ihm verbunden war (Jenkins und Leroy 2021: 11). *Racial capitalism* als Konzept behauptet nun, dass die Verbindung zwischen Kapitalismus und Rassismus keine historische ist, kein „echo of the past that has diminished over time“ (Jenkins und Leroy 2021: 13), sondern ein andauernder Prozess. So, wie man vom Kolonialismus nicht als abgeschlossen sprechen kann, weil sich die Strukturen bis heute zeigen (*Postkolonialismus*), so ist auch das Projekt der primitiven Akkumulation historisch nicht abgeschlossen, auch wenn die Sklaverei als abgeschafft gilt.<sup>78</sup> Die strukturelle Degradierung von Menschen in die Sklaverei ermöglichte ein Mindset, das Ausbeutung als Handlungsoption salonzfähig machte und an anderer Stelle in dieser Arbeit schon als „koloniales Mindset“ vorgestellt wurde. Lohnsklaverei zum Beispiel hält bis heute an<sup>79</sup> und folgt dabei diesem Mindset. Die Kontinuität der Sklaverei zeigt sich auch

---

<sup>77</sup> „Indeed, capitalism was less a catastrophic revolution (negation) of feudal social orders than the extension of these social relations into the larger tapestry of the modern world's political and economic relations. Historically, the civilization evolving in the western extremities of the Asian/European continent, and whose first signification is medieval Europe, passed with few disjunctions from feudalism as the dominant mode of production to capitalism as the dominant mode of production. And from its very beginnings, this European civilization, containing racial, tribal, linguistic, and regional particularities, was constructed on antagonistic differences“ (Robinson 2000: 10).

<sup>78</sup> Zumindest ist sie laut Allgemeiner Erklärung der Menschenrechte verboten. Trotzdem befinden sich schätzungsweise circa 50 Millionen Menschen in Sklaverei ähnlichen Verhältnissen: Siehe dazu: (Bundeszentrale für politische Bildung 2023).

<sup>79</sup> In ihrem Beitrag in *e-flux* diskutiert Françoise Vergès, wie kapitalistische Produktionsverhältnisse in der sogenannten „Capitalocene“ eng mit Formen von Lohnsklaverei verwoben sind, die historisch aus kolonialer Versklavung, rassistischer Ausbeutung und geschlechtsspezifischer Unterdrückung hervorgingen. Dabei zeigt sie, dass insbesondere Frauen und rassifizierte Bevölkerungsgruppen weltweit bis heute in prekäre, hochgradig ungeschützte und schlecht entlohnte Arbeitsverhältnisse gedrängt werden. Diese stehen in einer Kontinuität zu

darin, dass ehemalige Sklavenhalter für den „Verlust“ ihrer Sklaven entschädigt wurden, diese Entschädigung in die Rekrutierung billiger Arbeitskräfte aus Asien investierten und dieses Geld nutzten, um weiter große Profite zu erwirtschaften, die den Kapitalismus weiter vorantrieben (Jenkins und Leroy 2021: 11–12). Die Idee, dass der Rassismus dem Kapitalismus inhärent ist, bezieht sich also nicht auf einen historisch datierbaren und abgeschlossenen Zeitraum, sondern auf einen dynamischen Prozess dessen „Natur“ sich ständig ändert und den aktuellen Gegebenheiten anpasst:

*These temporal formulations reject the idea that the current entanglement of race and capitalism is an echo of the past. Historical capitalism is one of ongoingness, even if its precise nature is dynamic and changing. It is a process, not a moment [...]. (Jenkins und Leroy 2021: 12)*

### **3.2.2. Sonja Buckel und der *dirty capitalism***

Sonja Buckel beschreibt den Kapitalismus in ähnlicher Weise als *dirty capitalism*. Sie argumentiert, dass der Kapitalismus bereits seit dem Zeitpunkt seiner ersten Begriffsbildung und theoretischen Erfassung als Konzept zu kurzgefasst wird. Anstatt seine vielschichtigen Dynamiken anzuerkennen, werde er häufig auf ein simples Klassenverhältnis reduziert, in dem die Ausbeutung von Mehrwert im Vordergrund steht. Diese verkürzte Perspektive blende jedoch andere Dimensionen des kapitalistischen Systems aus. In Anlehnung an Maria Mies vergleicht Buckel diese Sicht mit der Spitze des Eisbergs. Was allerdings unterhalb der Wasseroberfläche liegt, die „unsichtbare Ökonomie“, wird übersehen:

*Die Reproduktionsarbeit, der informelle Sektor, Sexarbeit, Kinderarbeit, Subsistenz und bäuerliche Tätigkeiten, Sklavenarbeit wie auch die gesellschaftlichen Naturverhältnisse. (Buckel 2015: 32)*

Buckel führt dann weiter aus, dass der Kapitalismus eine „Vergesellschaftungsweise“ ist, die „die Politik, die Ideologie, die Alltagspraxen wie auch die Subjektivierungsweisen“ (Buckel 2015: 33) umfasst und somit die erste Form von Gesamtgesellschaft überhaupt bildet, gerade weil alle Bereiche des Lebens beeinflusst sind. Man kann diese Form der Gesellschaft modern nennen. „Man kann aber eben auch von Kapitalismus sprechen und damit einen immer schon *dirty capitalism* meinen“ (Buckel 2015: 33). Auch Buckel bringt ihr Konzept des *dirty capitalism* mit der kolonialen Vergangenheit in Verbindung. Sie argumentiert, dass die heutige globale Arbeitsteilung eng mit der kolonialen Vergangenheit verwoben ist und Muster von Herrschaft und Ausbeutung perpetuiert, die im Kolonialismus entstanden sind. Auch nach dem formalen Ende des Kolonialismus bleiben Länder des Globalen Südens in ungleichen ökonomischen Strukturen gefangen, die ihnen überwiegend

---

früheren, offen gewaltsamen Formen der Zwangsarbeit und beruhen auf struktureller Ungleichheit, die als selbstverständlich gilt. Die Folge ist eine Art „versteckte“ oder „modernisierte“ Versklavung, in der offizielle Abschaffungsgesetze unterlaufen werden, indem Abhängigkeiten geschaffen werden, die Menschen faktisch in ausbeuterischen und quasi-zwanghaften Arbeits- und Lebensbedingungen halten (Vergès 2019).

die Rolle von Rohstofflieferanten und Anbietern billiger Arbeitskräfte zuweisen, während die kapitalistischen Zentren im Globalen Norden von diesen asymmetrischen Beziehungen profitieren. Diese auf Kolonialismus gründende internationale Arbeitsteilung schlägt sich in einer „imperialen Lebensweise“<sup>80</sup> nieder, bei der Ressourcen, Arbeitsvermögen und Absatzmärkte des „Globalen Südens“ von postkolonialen Gesellschaften ausbeutet werden. Damit bestätigt sich das Konzept eines *dirty capitalism*, wie es Sonja Buckel beschreibt: Ein Kapitalismus, der nicht in einer „reinen“ Klassenbeziehung aufgeht, sondern durch historisch gewachsene, rassifizierte und geopolitisch ungleiche Strukturen geprägt ist. Insbesondere die postkolonialen Gesellschaften liefern so das Beispiel, dass kapitalistische Ausbeutungsverhältnisse nicht auf den „reinen“ ökonomischen Kern der Mehrwertproduktion reduziert werden können, sondern durch kolonial verfestigte Machtverhältnisse und globale Ungleichheiten „verschmutzt“ sind.

### **3.2.3. Extraktivismus als konstitutives Prinzip des *racial capitalism***

Es ist an dieser Stelle wichtig, noch einmal zu betonen, dass die oben beschrieben Formen der Ausbeutung auf dem Gedanken basieren, dass man Land, Ressourcen und Menschen kommodifizieren kann. Macarena Gómez-Barris drückt es folgendermaßen aus:

*Therefore, 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)*

Das führt mich zu einer weiteren Grundannahme: Extraktivismus ist ein konstitutives Prinzip eines *rassistischen Kapitalismus*. Man könnte in diesem Zusammenhang von einer Form des *extractive capitalism* (Petras 2020: 11) sprechen, in der Kapitalakkumulation auf rücksichtslosen Ausbeutungs- und Zerstörungsprozessen gegenüber Menschen und Umwelt beruht. Wie James Petras betont, ersetzt dieser *extractive capitalism* den von Marx beschriebenen, auf das Verhältnis von Arbeit und Kapital gegründeten Kapitalismus keineswegs (Petras 2020: 11). Vielmehr erweitert er ihn um neoliberalen Strategien, die auf Rohstoffgewinnung und -verwertung basieren.

Auch Martin Upchurch argumentiert in diese Richtung, wenn er schreibt:

*Extractivism is not a novel stage of capitalism but a reflection of the limitations and contradictions of the existing one. Extractivism is integral to global capitalist accumulation today, but it must be understood within the dynamics of the wider system. (Upchurch 2020)*

---

<sup>80</sup> Hier bezieht sich Sonja Buckel stark auf die Argumentation von Ulrich Brand und Markus Wissen (Buckel 2015: 32–33).

Diese Aussage verdeutlicht, dass Extraktivismus keine neue Epoche darstellt, sondern eine immanente Reaktion auf die inneren Grenzen und Widersprüche des bestehenden Kapitalismus ist. Der Begriff extraktivistisch verweist allerdings zusätzlich auf neue Komponenten im Akkumulationsprozess. Dazu zählen vor allem die massiven, stetig ausgeweiteten Eingriffe in Ökosysteme und Lebensräume, die zu irreversiblen Umweltzerstörungen und gravierenden sozialen Konflikten führen.

Darüber hinaus ist die Rolle der Technik von entscheidender Bedeutung: Immer effizientere, technikgestützte Formen der Rohstoffgewinnung verringern den Bedarf an menschlicher Arbeitskraft und erhöhen damit die Kapitalrenditen. Petras beschreibt beispielsweise, wie großflächige Tagebauminen im Vergleich zu früher üblichen Untertagebauformen deutlich weniger Arbeitskräfte für dieselbe Kapitalmenge benötigen. Diese Minen stehen sinnbildlich für eine Form des Extraktivismus, der nicht nur die Ausbeutung von Ressourcen intensiviert, sondern auch die Lebensgrundlagen lokaler Gemeinschaften unterminiert:

*These open pit mines, which use much less labour per unit of capital invested than the underground mines of earlier years, are notorious for their enormously destructive and devastating impact on both the environment – raping the land and polluting the water needed by nearby communities and those downstream both for their livelihoods and their very existence – and the conflicts and resistance movements that they have generated within the communities affected by the destructive operations of extractive capital. (Petras 2020: 42)*

Petras bezieht sich in seinem Ansatz des *extractive capitalism* auf das Konzept der *accumulation by dispossession* von David Harvey. Harvey (2004) kritisiert Marx auf ähnliche Weise, wie ich es oben beschrieben habe. Zwar eignen sich Marx' Ausführungen gut, um zu erklären, wie liberale oder neoliberalen Märkte Ungerechtigkeit generieren. Seine Analyse setzt jedoch bestimmte institutionelle Rahmenbedingungen voraus, etwa funktionierende Wettbewerbsmärkte, privates Eigentum, die Garantie von Verträgen sowie einen Staat, der Eigentumsrechte, Rechtsordnung und Wertspeicherung durch Geld sichert. Diese Voraussetzungen blenden jedoch die Frage aus, wie es überhaupt zur Entstehung dieser Eigentumsverhältnisse kam (Harvey 2004: 73–74). Vor allem die Enteignung und Privatisierung von Land legt Marx aber zeitlich vor den Kapitalismus und bezeichnet ihn, wie zuvor beschrieben, als *primitive Akkumulation*. Die Enteignung von Kleinbäuer\*innen und indigenen Gruppen ist bis heute gängige Praxis.<sup>81</sup> Insofern darf man diese Aspekte nicht in eine vorkapitalistische Zeit verlegen und muss sie als andauernden Prozess oder als „permanent condition“ (Petras 2020: 33) begreifen. Deshalb schlägt Harvey vor, die Begriffe

---

<sup>81</sup> „In many cases, the land and ancestral territorial rights of the population and indigenous communities who live and work the land involved in these concessions, and that have customary use of water and elements of the commons, were or have been violated. In most cases, the rural population affected by the operations of extractive capital have been dispossessed and forced to abandon their communities and way of life“ (Petras 2020: 32).

„‘primitive’ or ‘original’ accumulation“ durch den Begriff der *accumulation by dispossession* (Harvey 2004: 74) zu ersetzen. Petras nimmt dieses Konzept insofern auf, als dass er die Strategien der extraktivistischen Industrien im Globalen Süden als genau das beschreibt: Akkumulation durch Enteignung:

*The class struggle and conflicts associated with this resistance have taken various forms but generally pit the multinational corporations in the extractive sector and the governments that have licensed their operations against the rural communities that are most directly impacted by these operations. At issue in these conflicts and struggles are various conditions and forces that compel some or many members of these communities to abandon their communities and to separate them from the land and their means of production – what David Harvey (2003) conceptualises as ‘accumulation by dispossession’.* (Petras 2020: 31)

Harveys Analyse macht deutlich, dass es sich bei der *accumulation by dispossession* nicht um einen abgeschlossenen historischen Prozess handelt, sondern um einen andauernden, in globale politische und wirtschaftliche Strukturen eingebetteten Mechanismus (Harvey 2005). In diesem Kontext ist der sogenannte *Washington Consensus* von zentraler Bedeutung.<sup>82</sup> Dieses in den 1980er und 1990er Jahren geprägte Reformpaket verschaffte internationalen Finanzinstitutionen wie dem IWF, der Weltbank und der WTO sowie Regierungen des Globalen Nordens die Möglichkeit, Handelsliberalisierung, Privatisierungen und De-regulierung durchzusetzen.<sup>83</sup> Dadurch entstand ein institutioneller Rahmen, der extraktive Industrien, langlaufende Konzessionen und „Landgrabbing“ im Globalen Süden förderte (Upchurch 2020). Mit dieser globalen Neuordnung konnten kapitalistische Akkumulationsprozesse in bisher unerschlossene Regionen vordringen, um dort Ressourcen zu extrahieren und lokale Gemeinschaften zu enteignen.<sup>84</sup> Vor diesem Hintergrund beschreibt Petras vier zentrale Mechanismen (Petras 2020: 45–46), die diese Form von Enteignung entlang der *resource frontier* (vgl. Kapitel 4.3) im Globalen Süden (er bezieht sich vor allem auf Lateinamerika) begünstigen:

1. Die neoliberale Politik der Privatisierung zuvor öffentlicher bzw. staatlicher Ressourcen.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Der Begriff wurde 1989 von John Williamson (2004: 196) geprägt.

<sup>83</sup> Siehe zum *Washington Consensus*: (Petras 2020: 34–35; Upchurch 2020; Williamson 2004).

<sup>84</sup> „It is against this backdrop that the so-called ‚Washington consensus‘ emerged. This “consensus” created a pact between Western corporations, their “home” states and international financial institutions such as the World Bank, the World Trade Organisation and the International Monetary Fund (IMF). They worked together to break down trade barriers, dissolve fixed exchange rates and bully “Third World” nation states that had attempted to develop their own home-grown industrial base through import substitution of key manufacturing goods during the 1950s and 1960s. The goal was to open up new markets and source cheaper labour in the Global South in order to reverse the declining profitability of Western capital.“ (Upchurch 2020)

<sup>85</sup> Wie im vorigen Kapitel beschrieben, wird die Privatisierung staatlicher Ressourcen im Zuge des *Neo-Extraktivismus* teilweise wieder zurückgenommen.

2. Damit einhergehend ist das sogenannte *landgrabbing*, das privaten Investoren oder Regierungen anderer Nationalstaaten wie bspw. China, die gerade am stärksten in Latein- und Südamerika investieren (Schmalz 2019: 40) den direkten Zugriff auf Ressourcen aller Art ermöglichen.
3. Die Vergabe langfristiger Konzessionen, die es multinationalen Konzernen ermöglichen, die Bodenschätze in Latein- und Südamerika auszubeuten.
4. Die Zerstörung von Ökosystemen, von denen Kleinbauern und *small-scale-producers* abhängig sind/waren.

So schließt sich der Bogen vom historischen Kolonialismus hin zur Gegenwart: Die Mechanismen extraktiver Industrien, globaler Machtgefälle und der Abwertung nicht-weißer Akteur\*innen setzen sich in modifizierter Form fort und prägen ein System, das strukturell auf rassistischer Ungleichheit beruht. Dieser Prozess verweist zugleich auf die Notwendigkeit, die ideologischen und materiellen Grundlagen des kapitalistischen Modells kritisch zu hinterfragen.<sup>86</sup>

### 3.2.4. Kurz-Résumé

In diesem Abschnitt habe ich gezeigt, dass Kapitalismus von Beginn an in kolonialen, rassifizierten Machtverhältnissen wurzelt und diese bis heute reproduziert. Cedric Robinsons Konzept des *racial capitalism* begreift Rassismus nicht als historisches Überbleibsel, sondern als dauerhaftes Strukturprinzip kapitalistischer Akkumulation. Sonja Buckels Idee des *dirty capitalism* ergänzt dies, indem sie verdeutlicht, dass Ausbeutung weit über das Klassenverhältnis hinausgeht und unbezahlte Reproduktions-, Care- und Naturarbeit ebenso einschließt wie imperial geprägte globale Arbeitsteilung. Extraktivismus fungiert dabei als Kernmechanismus: Land, Menschen und Ressourcen werden kontinuierlich zur Ware gemacht, um Kapital zu vermehren. Mit Harveys *accumulation by dispossession* wird klar, dass Enteignung – befördert durch neoliberalen Politik, Konzessionen und Landgrabbing – kein vorgelagerter, sondern ein dauerhafter Bestandteil des kapitalistischen Projekts ist. So

---

<sup>86</sup> In den Ländern des Globalen Nordens wird aktuell *Nonwhiteness* neben der Ausbeutung von Arbeitskraft auch auf andere Weise zur Ware gemacht. Nancy Leong beschreibt in ihrem Artikel *Racial Capitalism* (Leong 2012), wie Diversität selbst zu einem sozialen Wert wurde und somit ebenfalls kommodifiziert wird: Da „Vielfalt“ als erstrebenswert gilt, ist es etwa üblich geworden, Teams gezielt mit nicht-weißen Personen zu ergänzen oder sich nicht-weiße Freunde „anzuschaffen“. Leong definiert *racial capitalism* als den „Prozess, aus der rassistischen Identität einer anderen Person einen sozialen oder ökonomischen Nutzen zu ziehen“ (Leong 2012: 2153). Sie unterscheidet eine oberflächliche, *dünne Form (thin version)* von Diversität, die vor allem auf ein besseres äußeres Erscheinungsbild abzielt, und eine *dicke Form (thick version)*, die auf echter Überzeugung beruht und von der alle Beteiligten profitieren. Diese Differenzierung wirft auch die Frage auf, ob die Auswahl überwiegend nicht-weißer Künstler\*innen in dieser Arbeit zum *racial capitalism* beiträgt. Ich bemühe mich um eine *dicke Version* von Diversität, also eine tatsächliche Auseinandersetzung mit und ein Lernen von den künstlerischen Perspektiven, anstatt bloß für „Sichtbarkeit“ zu sorgen, die diese Künstler\*innen nicht nötig haben.

setzt sich die koloniale Logik der Rohstoffausbeutung in modernen Formen des *extractive capitalism* fort und verankert rassifizierte Ungleichheiten im globalen Wirtschaftsgefüge.

### **3.3. Widerstand gegen den Extraktivismus**

Im Folgenden untersuche ich, wie sich im Kontext eines extraktivistischen Kapitalismus widerständige Bewegungen aus der Zivilgesellschaft – allen voran indigene Gemeinschaften – formieren und auf welchen Ebenen Staat und Konzerne diesen Protest mit systematischer, teils tödlicher Gewalt beantworten.

#### **3.3.1. Widerstand in indigenen Communities**

Durch den *extractive capitalism* und vor allem durch die Strategie *accumulation by dispossession* verändert sich der Widerstand gegen diese Form des Kapitalismus. Es sind nicht mehr nur Gewerkschaften oder „die Arbeiterklasse“, die in den Widerstand gehen, sondern die Zivilgesellschaft selbst.

*Harvey argues that accumulation by dispossession has led to multifaceted forms of struggle that have some new features. One is that these struggles do not come under the banner of labour or a trade union, or the leadership of the working class, but rather of 'civil society' broadly understood as all manner of associative the state. (Petras 2020: 44)*

Wir sehen diesen Widerstand der Zivilgesellschaft – aus anderen Gründen und unter anderen Vorzeichen als in vielen Ländern des Globalen Südens – auch in Europa und Deutschland. Die wohl größte Widerstandsbewegung gegen den Spätkapitalismus, der immer größere Ungleichheiten auch in den sogenannten Industrieländern hervorbringt, war das *Occupy Movement* von 2011 (Volle und McKenna 2025), aber auch *Hambi bleibt!* (Wald statt Asphalt o.J.) oder die Proteste der *Last Generation* (Letzte Generation o.J.) und *Fridays for Future* (Fridays for Future o.J.) fallen in Europa in diese Kategorie. Was diese Bewegungen gemeinsam haben, ist eine Entkopplung vom klassischen Arbeits- oder Klassenkampf. Ihre Ziele sind oft eher gesamtgesellschaftlich zu sehen als streng politisch.

*Some political analysts have gone further in stating that given that these movements are rooted in civil society rather than a class structure based on social relations of production, they therefore do not engage a class struggle but rather a multifaceted struggle with a broader and more heterogeneous base. (Petras 2020: 44)*

Natürlich kann und darf man die zuvor genannten nicht mit den Widerstandsbewegungen in Lateinamerika oder Afrika gleichsetzen, die eine ganz andere Form der Betroffenheit haben, da sie oft direkt von den Folgen der extraktivistischen Projekte und den damit einhergehenden Enteignungen, Zerstörungen der Umwelt und Lebensräume usw. betroffen

sind und dafür nicht, wie die Betroffenen in Garzweiler, entschädigt werden.<sup>87</sup> In vielen Teilen Lateinamerikas und Afrikas sind die Widerstände gegen die extractivistische Ökonomie oft Alltag und die Menschen kämpfen täglich gegen deren negative Auswirkungen.

*[...] these struggles are an integral part of the new extractive economy in Latin America. But the reference here is not to the movements that have emerged on the new frontier of extractive capital, but rather the everyday struggles and cries of 'the excluded', those seeking to adapt their livelihoods to the conditions generated by mining and other extractive operations in the spaces available to them.* (Upchurch 2020)

Und da, wo es über die alltäglichen Probleme hinausgeht, gegen die ohnehin viele Menschen kämpfen und sich aktiver Widerstand gegen extractivistische Projekte formiert, müssen die Aktivist\*innen zudem mit ganz anderen Problemen umgehen, bis hin zu Körperverletzungen, Inhaftierungen und sogar Morden.

Die Tatsache, dass es immer mehr Widerstandsbewegungen gegen extractivistische (und andere umweltzerstörende) Projekte gibt, liegt auch darin begründet, dass der Zusammenhang zwischen ökologischer und sozialer Gerechtigkeit oft übersehen oder ignoriert wird. Timothy Morton nennt diesen Zusammenhang *The Ecological Thought*, wenn er diesen als eine Folie betrachtet, durch die man eigentlich alle Probleme und Fragen unserer Zeit sehen sollte (Morton 2010). Wenn ökologische Fragestellungen vor dem Hintergrund zunehmender Klimakatastrophen von anderen Fragen getrennt werden, dann ist diese Trennung immer eine künstliche. Gerade soziale Probleme resultieren sehr häufig aus ökologischen Kontexten. Hier ist der Extraktivismus wieder ein gutes Beispiel, da die Kommodifizierung von Land (vgl. Kapitel 2.4), die er voraussetzt, direkten Einfluss auf die Lebenswirklichkeiten der Bewohner\*innen dieser Ländereien hat. Bartelt drückt es so aus:

*Die Intensivierung des Naturgebrauchs – oder Naturmissbrauchs – ignoriert den Zusammenhang von sozialer und ökologischer Gerechtigkeit. Dieser „Extraktivismus“ führt deshalb [...] nahezu zwangsläufig zu gesellschaftlichen und ökologischen Konflikten.* (Bartelt 2017: 7)

Besonders betroffen von diesem Umgang mit der Natur und deshalb – mittlerweile – in gut organisiertem Widerstand sind die indigenen Bevölkerungsgruppen oder „Indios“<sup>88</sup> in Lateinamerika. Gemeint sind alle Gemeinschaften, die schon vor der Kolonialisierung durch die Europäer in den Amerikas gelebt haben. Diese Gruppen sind historisch alles andere als vereint oder homogen. Viele der mehr als 400 unterschiedlichen Ethnien, die 917

<sup>87</sup> RWE behauptet, „RWE entschädigt Umsiedler fair, großzügig und unbürokratisch“ (RWE o. J.). Natürlich gibt es aber hier Stimmen von Betroffenen, die das anders sehen und auch teilweise erfolgreich gegen RWE klagen konnten: (Philipp-Gerlach und Teßmer 2014).

<sup>88</sup> Die Bezeichnung „Indios“ geht auf den Irrtum von Christopher Kolumbus zurück über die Westroute nach Indien gelangt zu sein, die politisch korrekte Bezeichnung „indigen“ geht auf die „unkorrekt-koloniale“ lateinisierte Form des „Eingeborenen“ zurück (Bartelt 2017: 25).

unterschiedliche Sprachen sprechen, kannten sich untereinander gar nicht und wenn, dann standen sie oft in Konkurrenz zueinander. Heutzutage gibt es große Netzwerke, in denen sich die verschiedensten Gruppen organisieren und über gemeinsame Ziele und Rechte austauschen, auch wenn nach wie vor keine Einigkeit unter ihnen herrscht und die soziale Bewegung weiterhin als heterogen gelten kann (Bartelt 2017: 25).

### **3.3.2. Gewalt gegen Widerstandsbewegungen**

Gewalt ist kein bloßes Begleitphänomen, sondern ein strategisches Werkzeug extraktivistischer Projekte. Wo Land und Rohstoffe zur Ware gemacht werden, müssen die bestehenden sozialen und ökologischen Beziehungen erst gewaltsam aufgelöst werden – am stärksten trifft das indigene Gemeinschaften, deren Territorien überdurchschnittlich oft in rohstoffreichen Gebieten liegen. Diese Gebiete werden oft – wie oben beschrieben – kommodifiziert und ausgebeutet. Dadurch kommt es zu sogenannten Ökoziden (Gómez-Barris 2017: xix), die die betroffenen Gebiete in ihrer Vielfalt im wahrsten Sinne des Wortes „töten“. Gleichzeitig führt der Widerstand der indigenen Gemeinschaften genau zum Gegen teil: Anstatt die ökologische Vielfalt zu reduzieren, multiplizieren sie die *Lebensmöglichkeiten (life possibilities)* (Gómez-Barris 2017: xix), indem sie ihr Land verteidigen und alternative, nachhaltige Nutzungsformen bewahren. Auf diese Weise schützen sie sowohl sich selbst als auch ihre Umwelt vor den zahlreichen Formen von Gewalt, die ihnen in Form extraktivistischer Projekte begegnen (Gómez-Barris 2017: xix).

Gómez-Barres führt weiter aus, wie diese Formen der Gewalt in den Amerikas teilweise aussehen. Zunächst ist es wichtig zu sehen, dass es eine „[...] complicity among state, police, and corporate actors in their attempts to violently shut down these land defenders [...]“ (Gómez-Barris 2017: xix) gibt. Der Widerstand gegen extraktivistische Projekte ist also gleichzeitig oft ein Kampf gegen den Staat, was gerade das rechtliche Vorgehen erschweren kann. Formen der Gewalt, die Gómez-Barris an dieser Stelle nennt, sind Attacken mit Polizeihunden, Pfefferspray, aber auch Einschüchterung, das Hacken von Emails und nicht zuletzt auch Mord (Gómez-Barris 2017: xix).

Besonders bekannt geworden in diesem Zusammenhang, ist der Mord an der Aktivistin Berta Cáceres im Jahr 2014. Berta Cáceres (1971–2016) war eine honduranische Umweltaktivistin und Menschenrechtsverteidigerin, die der indigenen Gruppe der Lenca angehörte und sich besonders für den Schutz ihrer Gemeinschaften sowie gegen extraktivistische Projekte einsetzte. Sie war Mitbegründerin des *Consejo Cívico de Organizaciones Populares e Indígenas de Honduras (COPINH)* und koordinierte unter anderem den Protest gegen das Wasserkraftprojekt Agua Zarca am Fluss Gualcarque, der für die Lenca eine besondere spirituelle und existenzielle Bedeutung hat. Das Unternehmen *Desarrollos Energéticos S.A. (DESA)* hatte das Projekt ohne angemessene Konsultation der indigenen Bevölkerung und ohne freie, vorherige und informierte Zustimmung vorangetrieben. Am 2. März 2016

wurde Berta Cáceres in ihrem Haus in La Esperanza, Honduras, ermordet. Ihr Tod löste weltweit Empörung aus und führte zu anhaltenden Forderungen nach einer umfassenden Aufklärung, bei der schließlich sowohl ehemalige Soldaten als auch Angestellte von DESA verurteilt wurden. Im Juli 2021 erklärte ein Gericht zudem den damaligen DESA-Präsidenten Roberto David Castillo zum Drahtzieher des Mordes, doch das Verfahren dauert an.<sup>89</sup> Berta Cáceres ist kein Einzelfall. Es kommt immer wieder vor, dass Aktivist\*innen ermordet werden.<sup>90</sup>

Der Bericht von *Global Witness* aus dem Jahr 2020 bestätigt dieses Bild auf schreckliche Art und Weise. Laut dem Bericht sind in diesem Jahr 228 Menschen, die ihr Land verteidigt haben, Opfer von tödlichen Angriffen geworden.<sup>91</sup> Die meisten dieser Angriffe fanden in drei Ländern statt: Kolumbien, Mexiko und den Philippinen.

Auch in Afrika sind Umweltaktivist\*innen und indigene Gemeinschaften, die sich gegen extraktive Großprojekte stellen, massiver Gewalt, Einschüchterung und rechtlicher Verfolgung ausgesetzt. Dabei steht oftmals eine Allianz aus mächtigen wirtschaftlichen Akteuren, Regierungsstellen oder auch paramilitärischen Gruppen (bzw. privaten Sicherheitsfirmen) gegen die Aktivist\*innen. Hier kam es im Jahr 2020 zum Beispiel zu 15 tödlichen Attacken<sup>92</sup>, allein in der Demokratischen Republik Kongo, die später noch eine größere Rolle

---

<sup>89</sup> Zum Fall Berta Cáceres siehe zum Beispiel: (Goldman Environmental Prize 2020; Henkel und Amnesty International 2024; Jost-Creegan und Bermudez 2021)

<sup>90</sup> Weitere Aktivist\*innen, die im Zuge ihres Widerstandes ermordet wurden, sind zum Beispiel: Isidro Baldenegro López (Goldman Environmental Prize 2017), Paulo Paulino Guajajara (Cowie 2019) oder Mariano Abarca (Schalk 2023).

<sup>91</sup> „In 2020, we recorded 227 lethal attacks – an average of more than four people a week – making it once again the most dangerous year on record for people defending their homes, land and livelihoods, and ecosystems vital for biodiversity and the climate.“ (Global Witness 2021a)

<sup>92</sup> Damit die Opfer in dieser Arbeit nicht nur als Zahl repräsentiert werden, liste ich hier beispielhaft die Namen der 15 Opfer aus der DRK auf. Eine vollständige Liste der 227 Opfer aus dem Jahr 2020 findet sich in dem Report von (Global Witness 2021b: 8–9):

AUGUSTIN MUGISHO KULONDWA,  
BAGURUBUMWE CHUHOZE DEOGENE,  
DJAMALI BADI MUKANDAMA,  
GERMAIN KAMBALE VYASAKI,  
HÉRITIER NDAGIJIMANA NDAHOBARI,  
JACQUES MUHINDO KATEMBO,  
JEAN-LOUIS KAMBALE MUTSOMANI,  
JEANNOT MUHINDO ISEVIHANGO,  
JOSEPH KASOLE JANVIER,  
JULES KAMBALE TEREMUKA,  
JUNIOR FAZILI JUSTIN,  
KADHAFI ABEDI IYALU,  
LUMUMBA ANUARI BIHIRA,

in dieser Arbeit spielen wird.

Ein weiterer sehr prominenter Fall ist die Hinrichtung des Aktivisten Ken Saro-Wiwa durch den nigerianischen Staat im Jahr 1995 (Goldman Environmental Prize o. J.). Ken Saro-Wiwa setzte sich als Präsident der *Movement for the Survival of Ogoni People (MOSOP)* für die Rechte der Ogoni<sup>93</sup> und deren Land ein. Durch Ölförderungen der *Shell Petroleum Development Company of Nigeria Ltd. (SPDC)* kam es auf dem Land der Ogoni immer wieder zu Pipeline-Leckagen, Gasfackeln und Bränden; in Oagle etwa lag der Benzolgehalt im Trinkwasser laut UNEP später mehr als 900-mal über dem WHO-Grenzwert (United Nations Environment Programme 2017).

Seine Tochter, die Künstlerin Zina Saro-Wiwa, knüpft an seinem Widerstand an und betont:

*Ogoniland is so much more than Big Oil and its despoilment... It is a very special and unique place in its own right and not because of the tragic prominence it gained as a result of the criminal killing of one of its sons, my father, Ken Saro-Wiwa plus eight other innocent men. (Museo Madre 2021)*

In der fünfkanaligen Videoinstallation *Karikpo Pipeline* (2015) entfaltet sie diese Aussage visuell.



Abbildung 3: Saro-Wiwa, Zina. *Karikpo Pipeline*, 2015. 5-Kanal-Videoinstallation, Screenshot bei 02'07".

Die Monitore sind linear angeordnet und rufen so die Form einer Pipeline wach. Aufnahmen aus der Vogelperspektive zeigen eine Landschaft, durchzogen von rostenden Leitungen und Bohrköpfen, vor denen maskierte Tänzer\*innen in Antilopen-Masken (*Karikpo*) auftreten. Diese Choreografie bringt Industrieruinen und spirituelle Energie in Dialog und macht deutlich, dass ökologische Zerstörung immer auch kulturelle Verletzung bedeutet. Damit führt Zina Zaro-Wiwa den unterdrückten Protest ihres Vaters künstlerisch weiter und eröffnet dekoloniale Räume des Widerstands gegen fossile Extraktivismusprojekte.

### 3.3.3. Kurz-Résumé

Der Widerstand gegen extraktivistische Projekte hat sich von klassisch gewerkschaftlichen Kämpfen zu breiten zivilgesellschaftlichen Bewegungen verschoben, in denen besonders

---

MOISE PALUKU KALONDERO,  
RUPHIN MASUMBUKO MALEKANI

<sup>93</sup> Die Ogoni sind eine ethnische Minderheit im westlichen Niger-Delta (heute Rivers State, Südnigeria). Sie zählen rund 500 000 Menschen – weniger als 0,05 % der nigerianischen Gesamtbevölkerung – und leben in einem der am dichtesten besiedelten Gebiete des Landes (Oyinlade und Vincent 2002: 129).

indigene Gemeinschaften eine Schlüsselrolle spielen, weil sie unmittelbar von Landenteignung, Umweltzerstörung und kultureller Auslöschung betroffen sind. Ihr Protest macht sichtbar, dass ökologische und soziale Gerechtigkeit untrennbar verbunden sind: Wo Territorien zur Ware werden, geraten ganze Lebenswelten in Gefahr. Zugleich zeigt die harte Repression – von Einschüchterung, Kriminalisierung und staatlich-unterstützter Gewalt bis hin zu Mordfällen wie denen von Berta Cáceres oder Ken Saro-Wiwa –, dass Extraktivismus nicht ohne massive Menschenrechtsverletzungen aufrechterhalten werden kann. So offenbaren die Kämpfe indigener Landverteidiger\*innen einerseits die destruktiven Grundbedingungen des *extractive capitalism*, andererseits eröffnen sie Perspektiven auf alternative, gemeinschaftsorientierte Formen des Zusammenlebens, in denen Land, Wasser und Kultur nicht als Ressource, sondern als lebendige Grundlage geteilter Zukunft begriffen werden.

### 3.4. Zwischenfazit: Extraktivismus

In diesem Kapitel habe ich mich mit dem Phänomen des *Extraktivismus* eingehend auseinandergesetzt. Dabei wurde deutlich, dass Extraktivismus nicht bloß als die Entnahme von Rohstoffen aus der Erde zu begreifen ist. Diese vereinfachte Form, Rohstoffabbau zu begreifen, wurde als zu einseitig entlarvt, da historische und aktuelle Probleme, die mit einem massiven Rohstoffabbau einhergehen, nach dieser Vorstellung ausgeblendet würden. Vielmehr lässt sich der Extraktivismus als ein historisch gewachsenes Phänomen begreifen, das tief in den kolonialen Ursprüngen der westlichen Welt verankert ist. Die Rohstoffgewinnung während der Kolonialisierung Lateinamerikas und Afrikas war eng mit Gewalt, Unterwerfung und einer grundlegenden Dehumanisierung nicht-weiß gelesener Menschen verbunden (siehe dazu im Folgenden auch Kapitel 4.4) – eine Geschichte, deren Spuren bis in die Gegenwart reichen. Wie ich gezeigt habe, werden auch heute in extraktivistischen Prozessen nicht nur natürliche Ressourcen, sondern auch die betroffenen Menschen als Ressourcen behandelt und ausgebeutet.

Dabei spielt es eine zentrale Rolle, dass das kapitalistische System (das seine grundsätzlichen Strukturen im Kolonialismus findet), strukturell rassistische Züge trägt. Der globale Extraktivismus lässt sich nur aufrechterhalten, indem die Arbeitskräfte vor allem in Teilen des Globalen Südens, weiterhin konsequent ausgebeutet werden und Landrechte zumeist indigener Gruppen konsequent ignoriert und verletzt werden.

Weiterhin war es mir wichtig, auf die unterschiedlichen Formen der Gewalt aufmerksam zu machen, die im Zusammenhang mit extraktivistischen Projekten immer wieder eine wichtige Rolle spielen und gegen Arbeiter\*innen, Landschaften, Territorien, Bewohner\*innen und Aktivist\*innen gerichtet sind. Um diese Formen der Gewalt soll es im zweiten Teil der Arbeit gehen, in dem sie vor allem aus Sicht künstlerischer Arbeiten betrachtet wird.

Abschließend lässt sich sagen, dass der Extraktivismus mehr ist als ein rein technischer Vorgang der Materialentnahme. Er repräsentiert ein tief verankertes Mindset, das sich aus einer Verflechtung von kolonialen, kapitalistischen, rassistischen und gewalttätigen Logiken speist.

Es wird daher notwendig sein, ein grundlegendes Umdenken zu fördern, um eine gerechte Bergbauwirtschaft zu schaffen. Diese müsste nicht nur auf mehr Gerechtigkeit für die betroffenen menschlichen Akteur\*innen abzielen, sondern auch die Belange der mehr-als-menschlichen Akteur\*innen, in den Blick nehmen. Eine solche Veränderung erfordert keinen bloßen Feinschliff bestehender Strukturen, wie er etwa durch Phänomene wie das *Greenwashing* vorgeschlagen werden konnte. Vielmehr braucht es eine tiefgreifende Veränderung der globalen Wirtschaftslogik. Diese würde nicht nur Auswirkungen auf die direkt betroffenen Akteur\*innen haben, sondern auch auf alle Menschen im Globalen Norden. Denn auch hier ist man bewusst oder unbewusst in das extraktivistische System eingebunden und profitiert von ihm. Ein klares Beispiel bieten die Rohstoffe die in modernen Konsumgütern wie Computern oder Mobiltelefon stecken, Produkte, deren Verfügbarkeit auf der globalen Rohstoffextraktion beruht. Dass Minen also nicht nur lokal begrenzte Orte sind, an denen Rohstoffe abgebaut werden, sondern dass jede Mine ein globales Netzwerk bildet, das sprichwörtlich bis in die Hosentaschen der Endverbraucher\*innen im Globalen Norden reicht, darum soll es im nächsten Kapitel gehen.

## 4. Die Mine als Ort des Extraktivismus

Wie ich in den vorangegangenen Kapiteln beschrieben habe, hat „der Mensch“<sup>94</sup> durch sein Handeln ein neues geologisches Zeitalter eingeläutet: das Anthropozän. Einer der Hauptfaktoren für diese tiefgreifenden Veränderungen ist der Extraktivismus – also die fortwährende, massenhafte Ausbeutung natürlicher Ressourcen. Im folgenden Kapitel wird es um die *Mine*<sup>95</sup> als Konzept gehen, die ich als konkreten Ort des Extraktivismus begreife, die aber auch über den konkreten Ort hinausweist, wie ich zeigen werde. Dazu werde ich unterschiedliche Ansätze vorstellen, wie man Mine über das konkrete Bergwerk hinausdenken kann. Zunächst denkt man beim Begriff Mine vielleicht an einen konkreten Bergbaustandort: tiefe Stollen im Boden oder großflächige Tagebaue, in denen Bodenschätze gewonnen werden. Doch das Konzept Mine lässt sich viel weiter fassen, denn die Logik des Extraktivismus – also das fortlaufende „Herausziehen“ von Werten aus der Erde – ist zu einem globalen Netzwerk aus Infrastrukturen, Handelsrouten und ökonomischen Abhängigkeiten geworden. Dieses Netzwerk durchzieht globale Gesellschaften in einer Form,

---

<sup>94</sup> Dazu, dass die Bezeichnung „der Mensch“ zu vereinfacht ist (vgl. Kapitel 2.3).

<sup>95</sup> Ich werde im Folgenden weiterhin den Begriff Mine, statt Bergwerk verwenden. In Bezug auf den englischen Begriff *mine* meine ich nämlich nicht nur Bergwerk, wenn ich von Minen spreche, sondern auch den offenen Tagebau.

die weit über den reinen Abbauort hinausreicht.

#### 4.1. Die *Planetary Mine* (Martín Arboleda)

Ein erstes Beispiel für diese erweiterte Sicht auf Bergwerke und Rohstoffgewinnung liefert Martín Arboleda (2020) in seinem Buch *planetary mine*:

*The main contention of this book, therefore, is that the mine is not a discrete sociotechnical object but a dense network of territorial infrastructures and spatial technologies vastly dispersed across space. (Arboleda, 2020, S.5)*

Dieser Ansatz, den Arboleda in Anlehnung an Mazen Labban entwickelt, verdeutlicht, dass die Bergwerkslogik räumlich, organisatorisch und ökonomisch „überall“ auf der Erde zu finden ist. Sie „transzendierte die Territorialität“ einzelner Abbaustätten und verschmilzt mit dem globalen „Zirkulationssystem“ des Kapitals (Arboleda 2020: 19). Die Konsequenz: Ob es um Metalle für Smartphones, seltene Erden für Elektroautos oder Kohle für die Stahlproduktion geht – jede\*r Einzelne ist auf vielfältige Weise mit der Mine verbunden.

Ein zentraler Gesichtspunkt, an dem Arboleda das „Planetary-Werden“<sup>96</sup> der Mine illustriert, sind die sich neuformierenden, transnationalen Kapitalströme. Diese lösen sich von der älteren Vorstellung eines an nationale Ökonomien gebundenen Kapitals und agieren zunehmend grenzenlos. Arboleda führt aus, dass der Kapitalismus längst nicht mehr von einer „westlichen“ Kernregion aus gesteuert wird. Vielmehr hat sich seine Struktur durch neue Technologie- und Handelsdynamiken – in Verbindung mit einem globalen Produktionsnetzwerk – zu einem tatsächlich planetarischen Phänomen ausgeweitet (Arboleda 2020: 5).

Besonders sichtbar wird dies am Aufstieg der *Asian Tigers*<sup>97</sup> im Bergbausektor:

---

<sup>96</sup> Arboleda verwendet *planetary* anstelle von *global*. Mit *global* verbindet er die Vorstellung der vermessenen und bekannten Welt. Auf Grund der Herausforderungen, die das Anthropozän mit sich bringt, lässt sich die Vorstellung einer vermessenen und bekannten (und somit beherrschbaren) Welt nicht mehr aufrechterhalten: „The very idea of the “global” as the proverbial blue marble demarcated and measured through grids and coordinates is being gradually superseded by that of the “planetary,” in which the earth reemerges as an unfamiliar place riddled with eerie, destructive, and menacing forces“ (Arboleda 2020: 15). Damit will er darauf aufmerksam machen, dass es neue Formen des kollektiven Denkens und Handelns geben muss, um auf diese Herausforderungen angemessen reagieren zu können.

<sup>97</sup> Arboleda bezieht sich hier auf den wirtschaftlichen Aufschwung asiatischer Staaten ab den 1960er Jahren. Die *Four Tigers* sind Hong Kong, Südkorea, Taiwan und Singapur, aber auch Japan, China, Indonesien, Malaysia und Thailand erlebten diesen Aufschwung: „Since 1960, the HPAEs have grown more than twice as fast as the rest of East Asia, roughly three times as fast as Latin America and South Asia, and five times faster than Sub-Saharan Africa. They also significantly outperformed the industrial economies and the oil-rich Middle East-North Africa region. Between 1960 and 1985, real income per capita increased more than four times in Japan and the Four Tigers and more than doubled in the Southeast Asian NIEs [...]“ (International Bank for Reconstruction and Development 1993: 2).

Rohstoffabbau, Hochtechnologie und urbane Expansion entfalten sich dort in rasanter Wechselwirkung, was Arboleda als Beleg dafür nimmt, wie sehr sich die „Fragmente“ der globalen Mine über den ganzen Erdball erstrecken. Er fasst diesen Gedanken in dem Satz zusammen:

*The dispersed fragments of the planetary mine are therefore dialectically bound to the pipes and cables tucked into the high-rise buildings of the megacities that have sprung out of nowhere in south China in just twenty years. (Arboleda 2020: 13)*

Arboleda verdeutlicht so, dass sich die Netzwerke des Bergbaus nicht mehr in nationalstaatlichen Bahnen bewegen, sondern Teil einer global zirkulierenden Kapital- und Produktionslogik sind, die in hochverdichteten Infrastrukturen und Megastädten ihren sichtbarsten Ausdruck finden.

Gerade die Infrastruktur, auf die er hinweist, ist weiterer Punkt, an dem Arboleda das Konzept der *planetary mine* konkretisiert. Es ist die zentrale Rolle von Logistik und der damit verbundenen Infrastruktur, die Rohstoffgewinnung heute über den gesamten Globus hinweg vernetzt. Am Beispiel von Chile führt er aus, wie Erzabbau, Transportkorridore, Hafenanlagen und maritime Schifffahrt zu einem lückenlosen Wertschöpfungssystem verschmelzen, das sich weit über einzelne Abbaumärkte hinaus erstreckt (Arboleda 2020: 111–113).

Wie wichtig Infrastrukturen für den Bergbau sind, wird besonders prägnant in Blockade- und Sabotageaktionen gegen Rohstoffkonzerne: Lokale Gemeinden attackieren dort nicht nur den direkten Förderort, sondern legen gezielt Zufahrtsstraßen, Pipelines, Eisenbahnlinien oder Ladeeinrichtungen in Häfen still. So wird der globale Fluss von Rohstoffen empfindlich getroffen.<sup>98</sup> Arboleda zeigt damit zweierlei: Erstens, dass Bergbauunternehmen ihre Kapitalkreisläufe nur aufrechterhalten können, wenn ihre Infrastruktursysteme – von der Mine bis zum Schiffstransport nach Asien – reibungslos funktionieren. Zweitens, dass der Widerstand gegen den Bergbau sich genau diese Verwundbarkeit der Logistik zunutze macht (Arboleda 2020: 133–137). Die Tatsache, dass sich der Widerstand gegen Bergbauprojekte auch historisch gegen die Infrastruktur richtete, werde ich später (vgl. Kapitel 5.3.2) erneut aufnehmen. Die Herero leisteten ihren Widerstand gegen den Bergbau im heutigen Namibia auch gegen die Infrastruktur, die entstanden war, um die abgebauten Rohstoffe von der Mine zu den Häfen transportieren zu können.

Arboledas Beschreibung der global vernetzten Mine verdeutlicht eine doppelte

---

<sup>98</sup> „Far from being specific to resource extraction, blockages and technical disruptions have become common tactics for the logistical sector as a whole. Just as sabotaging systems of machinery was a popular tactic for organized labor in previous stages of capitalist development, infrastructure blockades have become social movements’ staple struggle tactic at logistical ,chokepoints“ (Arboleda 2020: 133).

Herausforderung: Einerseits manifestiert sich die Mine *lokal* durch Abraumhalden, Bohrlöcher und Fördertechnik, andererseits entfaltet sie *planetarische* Wirksamkeit in Form transnationaler Finanzierungs- und Transportwege. Diese Spannbreite wirft die Frage auf, ob die Mine überhaupt als singuläres Objekt betrachtet werden kann, oder ob sie vielmehr jene Eigenschaften aufweist, die Timothy Morton als *Hyperobjekt* beschreibt. Im Folgenden werde ich daher versuchen, Mortons Idee der *Hyperobjekte* auf die Mine anzuwenden, um ihren tatsächlichen Radius zu ergründen.

## 4.2. Die Mine als *Hyperobjekt* (Timothy Morton)

Eine hilfreiche Perspektive, um das Phänomen der *planetarischen Mine* zu fassen, bietet Timothy Mortons Begriff des *Hyperobjekts*. Morton verwendet diesen Ausdruck für Phänomene, die sich unserer gewohnten Vorstellung von Dinglichkeit entziehen, weil sie räumlich und zeitlich extrem verteilt sind (*nonlocality* und *temporal undulation*), zäh an allem haften, was mit ihnen in Berührung kommt (*viscosity*), und sich zudem in Phasen oder Wellen manifestieren (*phasing*). Mit *interobjectivity* verweist Morton schließlich darauf, dass *Hyperobjekte* in einem unüberschaubaren Netzwerk unterschiedlichster Objekte und Akteur\*innen verwoben sind (Morton 2013).

### 4.2.1. Merkmale von *Hyperobjekten*

Im Folgenden gehe ich davon aus, dass Minen solche *Hyperobjekte* verkörpern, und werde an konkreten Beispielen erläutern, wie sich diese fünf Kerneigenschaften in der planetarischen Mine zeigen.

#### *Räumliche Ausdehnung (nonlocality)*

Den Begriff der *nonlocality* entlehnt Morton aus der Quantenphysik (Morton 2013: 41). In der Quantenphysik spricht man von Nichtlokalität (*nonlocality*), wenn zwei oder mehr Teilchen in einem verschränkten Zustand stehen. Sobald man eines misst, ist der Zustand des anderen augenblicklich festgelegt, ganz gleich, wie groß ihr räumlicher Abstand ist. Zwar wirkt das so, als würde eine Information schneller als Licht übermittelt, doch tatsächlich handelt es sich um einen Effekt des gemeinsamen Quantenzustands und nicht um einen klassischen Datentransfer (Morton 2013: 42). Morton überträgt das auf *Hyperobjekte*, die eine Art „Gleichzeitigkeit“ und „räumliche Entgrenzung“ haben und nicht auf eine konkrete *Lokalität* angewiesen sind. Lokalität bezeichnet Morton konsequenterweise als Abstraktion, die *nonlocality* – und *Hyperobjekte* – nicht haben (Morton 2013: 47). Minen gehen zwar von einem konkreten Ort aus, und können *lokal* erfahren werden, aber gleichzeitig entfalten sie eine globale Präsenz und Wirkkraft.

Als Beispiel dafür, wie die *nonlocality* von einer Mine aussehen kann, will ich die *TauTona* Goldmine in Südafrika als Beispiel nehmen, die später in Steve McQueens *Caribs*

*Leap/Western Deep* erneut zum Thema wird (vgl. Kapitel 5.2). Diese Goldmine in Südafrika erstreckt sich physisch kilometerweit in die Tiefe und schon diese Form der direkten, physischen Ausdehnung ist nur schwer vorstellbar. Doch ihre Auswirkungen und Verknüpfungen reichen weit über diese direkte, physische Ausdehnung hinaus und erstrecken sich über den gesamten Globus. Das beginnt bei Infrastrukturen, die nur für die Minen entstanden sind (zum Beispiel die Otavi Bahn, die später in der Arbeit von Otobong Nkanga eine wichtige Rolle spielt, vgl. Kapitel 5.3.2). Denkt man alle Gleise und Straßen mit, die von der Mine wegführen und sich dann mit der schon bestehenden Infrastruktur verbinden, so bildet sich ein Netzwerk, das schnell unüberschaubar wird. Wenn man nun noch die Rohstoffe als Teil der Mine denkt, die sich in verschiedenen Produkten wie dem Laptop, auf dem ich gerade diese Arbeit schreibe, global verteilen, so ist schnell einzusehen, dass sich von der ursprünglichen Mine ausgehend ein Netzwerk bildet, das den ganzen Globus umfasst und sich durch Satelliten und Raumstationen sogar bis in den Weltraum erstreckt, so sieht man schnell, dass es sich um eine *nonlocality* handelt. Es entstehen also Lieferketten, in denen Rohstoffe aus einer spezifischen Mine weltweit verteilt und verarbeitet werden, was Umweltauswirkungen, soziale Konflikte und wirtschaftliche Verflechtungen auf vielen Kontinenten nach sich zieht.

Dazu kommen noch die verschiedenen Standpunkte, von denen aus man versucht, das *Hyperobjekt* zu erkennen. Denn ein Problem besteht in der Vorstellung, dass sich *Hyperobjekte* erkennen lassen, indem man sie untersucht und dann zu klaren Ergebnissen kommt, was alles Teil des *Hyperobjekts* ist und was nicht. Bei *Hyperobjekten* funktioniert der „god trick“<sup>99</sup> nicht. Für mich manifestiert sich eine Mine völlig anders als für jemanden, der direkter von den Problemen der Mine betroffen ist. Ein wiederum gänzlich anderes Konzept von Mine hätte vermutlich ein Rohstoff, der aus seiner angestammten Umgebung gerissen wurde und eine wieder andere Perspektive hätte ein Gerät, das aus diesen Rohstoffen zusammengebaut wurde. Morton bezeichnet die *nonlocality* als „weird“:

*When I think nonlocality this way, I am not negating the specificity of things, evaporating them into the abstract mist of the general or the larger or the less local. Nonlocality is far weirder than that. When it comes to hyperobjects nonlocality means that the general itself is compromised by the particular. (Morton 2013: 54)*

Auch wenn Morton selbst Beispiele bringt, die tatsächlich *ortlos* sind, wie der Klimawandel oder Radioaktivität, denke ich, dass die Mine trotzdem die Eigenschaft der *nonlocality* teilt. Obwohl sich die Mine physisch lokalisieren lässt, entfalten ihre Auswirkungen und Verknüpfungen eine ortlose Dimension – genau das, was Morton als *nonlocality* bezeichnet. Der einzelne Mensch im Abbaugebiet oder die Endverbraucherin des Endprodukts erkennt immer nur einen Ausschnitt dieses globalen Geflechts, das als *Hyperobjekt* Mine im

---

<sup>99</sup> Zum „god trick“ vgl. Kapitel 2.3.3.

wahrsten Sinne überall und nirgends zugleich existiert.

### Zeitliche Ausdehnung (*temporal undulation*)

Als *temporal undulation* beschreibt Morton den Aspekt von *Hyperobjekten*, die sich mit deren zeitlicher Ausdehnung beschäftigen. *Hyperobjekte* zeichnen sich dadurch aus, dass sie „massiv in der Zeit verteilt sind“ („massively distributed in time“) (Morton 2013: 55) und dass sie dadurch „unübersichtlich“ („uncanny“) (Morton 2013: 55) werden. Ähnlich wie schon in der *nonlocality* geht es bei der *temporal undulation* also um die Unmöglichkeit, das *Hyperobjekt* als Ganzes in den Blick zu nehmen. Dies liegt an der zeitlichen Ausdehnung – ein *Hyperobjekt* ist oft uralt und verweist gleichzeitig in eine ferne Zukunft – und an der Perspektive der Betrachtung. Für den einen ist ein zeitlicher Aspekt des *Hyperobjekts* wahrnehmbar, während diese Zeitlichkeit für jemand anderen noch nicht wahrnehmbar ist. Die Vorstellung dahinter ist, dass das *Hyperobjekt* nicht in der Zeit liegt, sondern umgekehrt, die Zeit im *Hyperobjekt* liegt.<sup>100</sup> Das erklärt auch, warum unterschiedliche Akteure die Zeit eines *Hyperobjekts* unterschiedlich wahrnehmen können. Morton selbst erklärt dies an unterschiedlichen Beispielen. Am prägnantesten erscheint mir der Comic *Two Rocks Converse* von Tom Gauld (2010).



Abbildung 4: Gauld, Tom. *Two Rocks Converse*. 2013.

In dieser kurzen, pointierten Szene landet ein Meteorit neben einem bereits auf der Erde ruhenden. Während die beiden ein oberflächliches Gespräch führen – im Tonfall typischen Small Talks auf gesellschaftlichen Anlässen („Wie geht's? Gut? Nett hier. Ich muss weiter ...“) –, vergeht im Hintergrund eine immense Zeitspanne: Von einer Ära vor den Dinosauriern über industrielle Zivilisationen bis hin zu futuristischen Megastädten. Schließlich

<sup>100</sup> Mit Bezug auf Einstein schreibt Morton: „Thus, time or space aren't physically real; rather physical events are real and they contain time and space in their interior [...]. Only infinitesimally small areas of space-time may be regarded as Galilean – that is, as rigid and container-like“ (Morton 2013: 62).

kommt es zur Zerstörung des Planeten – doch die beiden Gesteinsbrocken treiben unbeirrt weiter durch den Weltraum und verabschieden sich voneinander. Der Comic kontrastiert auf diese Weise die Flüchtigkeit menschlicher Geschichte mit der scheinbaren Zeitlosigkeit geologischer Existenz und wie unterschiedlich Akteur\*innen Zeitlichkeit wahrnehmen.

Im Folgenden übertrage ich diese *temporal undulations* auf das *Hyperobjekt* Mine.

Zunächst sind die in Minen geförderten Rohstoffe oft Millionen Jahre alt. Gesteine, Erze, Kohle – sie alle tragen geologische Geschichten in sich, die weit vor jeder menschlichen Existenz liegen. Die zeitliche Ausdehnung einer Mine verweist also in eine sehr weite, geologische Vergangenheit.

Eine weitere Ebene ist das Alter der Mine selbst. Eine Mine kann Hunderte oder gar Tausende von Jahren in Betrieb sein (z. B. historische Bergwerke). Ein Beispiel dafür ist die „Rammelsberger Mine“ bei Goslar. Reinhard Roseneck schreibt:

*Bei seiner Stilllegung im Jahr 1988 war der Rammelsberg mit weit über 1000-jährigem Bergbaubetrieb das älteste ununterbrochen betriebene Metallerzbergwerk der Welt. (Roseneck 2015: 84)*

Diese zeitliche Ausdehnung verweist auf eine sehr weite, historische Vergangenheit im Zusammenhang mit menschlichen Akteur\*innen, die also nicht wie die geologische Zeit ihren Anfang vor der Menschheit nimmt, sondern mit ihr verbunden ist. Und trotzdem verweist das Zitat auf eine sehr lange Zeitspanne, die ebenfalls dazu beiträgt, dass die Zeitlichkeit der Mine nicht auf Anhieb zu erfassen ist.

Es gibt noch weitere Ebenen im Zusammenhang mit der zeitlichen Ausdehnung einer Mine, nämlich die, die in die Zukunft verweisen. Gute Beispiele dafür sind die Abfälle, die Minen produzieren. Manche Minen produzieren etwa radioaktive Rückstände<sup>101</sup>, die in eine so ferne Zukunft verweisen, dass man nur spekulieren kann, was das für menschliche und nicht-menschliche Akteur\*innen bedeuten wird. Aber auch in Minen, die keinen radioaktiven Abfall produzieren, entstehen Abfälle und Veränderungen der Landschaft, die für künftige Generationen noch lange spürbar bleiben. Diese Ebene verweist also in eine kaum überschaubare Zukunft.

Die zeitliche Ausdehnung einer Mine hört nicht mit ihrer Schließung oder den lokalen Hinterlassenschaften auf. Die geförderten Rohstoffe werden in Endprodukte wie Computer, Smartphones oder Autos verbaut. Auch diese Objekte haben ihre eigene „Lebensdauer“, bevor sie schließlich zu Elektroschrott oder Sekundärrohstoffen werden. So erstreckt sich die Zeitlichkeit der Mine gewissermaßen in die Zukunft der Konsumgesellschaft hinein,

---

<sup>101</sup> Einen detaillierten Überblick über radioaktive Belastungen im Zusammenhang mit Uranabbau bietet die Internationale Atomenergie-Organisation (IAEA) in ihren Fachberichten (International Atomic Energy Agency 2005).

wo die darin verbaute Materie weiterhin wirkt (z. B. in Form von Recycling, Entsorgung, Umweltbelastungen). Damit erhält das *Hyperobjekt* Mine abermals eine neue zeitliche Phase: die Phase der Weiterverwendung und Transformation seiner Rohstoffe in globalen Warenkreisläufen.

Diese unterschiedlichen Dimensionen verdeutlichen, wie das *Hyperobjekt* Mine sich zeitlich nicht „abschließen“ lässt und ständig neue Resonanzräume (von der Tiefenvergangenheit bis in ferne Zukünfte) eröffnet. Jede\*r Akteur\*in – von Geolog\*innen über die betroffenen Anwohner\*innen bis hin zu Konsument\*innen eines Produktes – erfährt die zeitliche Ausdehnung der Mine anders. Damit wird sichtbar, was Morton mit *temporal undulation* meint: ein unablässiges Wellenspiel verschiedener Zeitebenen, in denen sich die Mine nie vollständig fixieren lässt, sondern immer wieder in neuen Formen und Zeiträumen auftaucht.

### *Viskosität (viscosity)*

Wenn die ersten beiden Aspekte der *Hyperobjekte* den Eindruck erweckt haben, dass sie nicht fassbar sind, führt Morton hier einen Aspekt ein, der sie wieder greifbar werden lässt und sie in unserer direkten Nähe verortet (was eigentlich nicht überrascht, da sie ja auch überall sind, wie ich oben beschrieben habe). Er schreibt: „*Hyperobjects* are here, right here in my social and experimental space“ (Morton 2013: 27). Am Beispiel der Mine kann man das zum Beispiel wieder anhand der Endgeräte, die wir nutzen, erkennen. Aber auch, wenn diese gerade nicht zur Hand sind, sind Minen präsent, zum Beispiel durch Handynetze, die zwar selbst nicht sichtbar und wahrnehmbar sind, aber uns immer umgeben und ohne Rohstoffe aus Minen nicht möglich wären. Dieses Phänomen, dass ein *Hyperobjekt* immer in irgendeiner Form präsent ist, beschreibt Morton als *viskos (vicious)*: Sie haften unvermeidlich allen an, die mit ihnen in Berührung kommen. Wie sehr jede\*r Einzelne diese Viskosität wahrnimmt, hängt sicher von der Intensität ab, in der man mit dem *Hyperobjekt* verbunden ist. Extraktivistische Projekte wirken sich immer stark auf die Menschen aus, die in den Gebieten leben, in denen sie ihren Ursprung nehmen, wo also die Mine selbst ist. Aber auch wer sich nicht in direkter Nähe zu einer Mine aufhält, profitiert wie gesagt, von den gewonnenen Rohstoffen (z. B. via Smartphones, Autos, Schmuck) oder ist von den ökologischen Folgen des Extraktivismus betroffen. Damit zeigt sich die Unausweichlichkeit der Mine als *Hyperobjekt*: Sie berührt das Leben jedes Menschen (und auch aller nicht-menschlichen Akteur\*innen) – ob gewollt oder ungewollt. Somit „klebt“ die Mine an uns und wir können sie nicht abschütteln. Dies zeigt meiner Meinung nach auch, wie subtil *Hyperobjekte* sind. Man kann sie lange ignorieren oder sie nicht wahrnehmen. In dem Moment aber, in dem ich die Existenz eines *Hyperobjekts* akzeptiere, merke ich, dass es mich nicht mehr loslässt, dass es überall ist und ich ihm nicht entgehen kann. Es zwingt mich in diesem Moment zur Auseinandersetzung mit ihm, wohl wissend, dass diese nie abgeschlossen sein wird.

### Phasing

Mit *phasing* meint Morton, dass *Hyperobjekte* in ihrer Gesamtheit nie vollständig wahrgenommen werden können, sondern immer nur in Ausschnitten oder Momenten. Er schreibt: „We can only see pieces of hyperobjects at a time“ (Morton 2013: 70). Das liegt auch an ihrer *nonlocality* und an der *temporal undulation*. Beides trifft auf die Mine zu: Wie oben beschrieben ist die Mine örtlich so verteilt, dass sie nicht als Ganzes zu erfassen ist. Schon einzelne Bergwerke wie die *TauTona* Mine sind so riesig, dass es unmöglich ist, den Ort an sich als Ganzes wahrzunehmen. Folgt man meiner Argumentation von oben, ist es erst recht unmöglich, wenn alle Formen der Ausdehnung mitbedacht werden: Dann erstrecken sich einzelne Minen bis ins Weltall.

Auch zeitlich lassen sich die Phänomene, die in Zusammenhang mit Minen stehen, nicht als Ganzes überblicken. Wie oben beschrieben, reicht die Zeitspanne einer Mine aus einer sehr weit zurückliegenden Vergangenheit, in der sich die Rohstoffe gebildet haben, in eine in ungewisser Weite liegende Zukunft, zum Beispiel über radioaktive Rückstände, die wegen der Mine entstanden sind.

*Phasing* in diesem Sinne bedeutet, dass ein *Hyperobjekt* mal besser und mal schlechter in seiner Ganzheit zu erfassen ist und zwischen diesen Zuständen wechselt. Das liegt aber weniger an dem *Hyperobjekt* selbst, sondern an der Beschränktheit der menschlichen Wahrnehmung:

*Phasing means to approach, than diminish, from a certain fullness. [...] Hyperobjects seem to come and go, but this coming and going is a function of our limited human access to them. (Morton 2013: 74)*

Das *Hyperobjekt*, hier die Mine, ist kein abstraktes Konzept, sondern ein tatsächliches Ding. Allerdings ist es ein Ding, das die menschliche Wahrnehmung übersteigt. Alles, was bisher beschrieben wurde, ist also kein Mangel, der dem *Hyperobjekt* inhärent ist, sondern ein Mangel der menschlichen Wahrnehmung von *Hyperobjekten*. Ich denke, dass man künstlerische Arbeiten auch als Versuche lesen kann, diese Wahrnehmungsproblematik zu thematisieren und in Teilen zu überbrücken. Da wir *Hyperobjekte* nicht in Gänze wahrnehmen können, nehmen wir immer nur Teile des *Hyperobjekts* als *Indexzeichen*<sup>102</sup> wahr, nämlich immer dann, wenn sie sich uns annähern und in unseren Wahrnehmungsbereich *phasen*<sup>103</sup>. Diese Beschreibung lässt sich wiederum hervorragend auf Minen übertragen. In

---

<sup>102</sup> „An index is a sign that is directly a part of what is indicated“ (Morton 2013: 77). Morton rekurriert hier auf die Zeichentheorie von Charles Sanders Peirce, der als einer der ersten systematisch zwischen Ikon, Index und Symbol unterschied. Ein Index verweist demnach in einer unmittelbaren (kausalen, räumlichen oder zeitlichen) Beziehung auf das, was es bezeichnet, etwa Rauch auf ein Feuer. Siehe dazu vor allem die §2,3 und 7 bei (Peirce 1986: 193–201).

<sup>103</sup> Ich benutze den Begriff *phasen* in Ermangelung eines besseren Begriffs. Morton schreibt *Hyperobjekten*

diesem Sinne kann man zum Beispiel den Computer, auf dem ich gerade schreibe, als *Indexzeichen* einer Mine begreifen, der direkt mit dem *Hyperobjekt* in Verbindung steht.

### *Interobjectivity*

Morton stellt *interobjectivity* der *intersubjectivity* entgegen. Letztere bezeichnet „[...] einen geteilten Raum, in dem menschliche Bedeutungen widerhallen [...]“<sup>104</sup> – also das, was Dinge „für uns“ bedeuten. Darüber hinaus existiert jedoch ein viel dichteres Beziehungsgebe, in dem Dinge auch ohne menschliches Zutun agieren und aufeinander einwirken: die *interobjectivity*. Zwischen jedem Objektpaar klafft dabei ein „[...] abgrundig tiefes Netz [...]“<sup>105</sup> von Vermittlungen, das sich prinzipiell nicht vollständig kartieren lässt. Eine Mine fungiert hier als Knoten in diesem Netz. Vor Ort verflechten sich Erz, Gestein, Bohrer, Förderbänder, Sensoren und elektrische Leitungen; entlang logistischer Ketten binden sich Containerschiffe, Hafenkräne und Finanztermingeschäfte an; schließlich tauchen dieselben Rohstoffe in Smartphones, Datenzentren und Satellitenbahnen wieder auf. Jede dieser Ebenen erzeugt neue Querverbindungen, die sich ins Unendliche fortspinnen. Als *Hyperobjekt* ist die Mine daher nichts anderes als ein interobjektives Geflecht, dessen Fäden von der Erdkruste bis weit in die technische Umlaufbahn reichen. Dieses Geflecht, das letztlich Alles mit Allem verbindet, nennt Morton auch „the mesh“.<sup>106</sup> Ein *mesh* besteht aus *Strängen (strands)*, die sich kreuz und quer verbinden, aber auch aus den *Zwischenräumen (gaps)*, die sich zwischen ihnen bilden. Für Morton fungiert das *mesh* als kraftvolle Metapher, mit der er die „[...] seltsame Verflechtung der Dinge [...]“<sup>107</sup> beschreibt, die jedoch – gerade wegen der unvermeidlichen Lücken (*gaps*) – nicht als durchgehendes Medium für eine perfekte, lückenlose Informationsübermittlung dient. Jedes Ding, das entsteht wird sofort in dieses *mesh* eingebunden und wird somit sofort Teil des Beziehungsgeflechts innerhalb der Dinge. Die Mine, als Teil dieses Geflechts, existiert also nicht als lokalisierbares Objekt mit klaren Grenzen, sondern als ständiger Übersetzungsprozess in einem lückenhaften, aber unendlichen Netz von Dingen. Das gilt auch für alle Dinge, die die Mine hervorbringt. Wer die planetarische Mine verstehen oder verändern will, muss daher

---

*transdimensionale Qualitäten* zu (Morton 2013: 70). Das *phasing* findet immer dann statt, wenn Teile des *Hyperobjekts* in eine Dimension übergehen, die für uns wahrnehmbar ist.

<sup>104</sup> „[...] a shared space in which human meaning resonates“ (Morton 2013: 81).

<sup>105</sup> Morton spricht von einem *Abgrund*: „The abyss in front of things is interobjective“ (Morton 2013: 81).

<sup>106</sup> „We will find that all entities whatsoever are interconnected in an interobjective system that elsewhere I call the *mesh*“ (Morton 2013: 83). Eine erste Definition für *The mesh* gibt er in *The ecological Thought*: „The mesh consists of infinite connections and infinitesimal differences. [...] Scale is infinite in both directions: infinite in size and infinite in detail. And each being in the mesh interacts with others. We can't rigidly specify anything as irrelevant“ (Morton 2010: 31). Besonders der letzte Punkt fügt noch einen wichtigen, neuen Gedanken hinzu: alles in diesem *mesh* ist relevant. Es ist nicht „an uns“ zu entscheiden, ob ein Aspekt weniger relevant ist als ein anderer. Dazu fehlt dem Menschen die Weitsicht innerhalb dieses Geflechts.

<sup>107</sup> „[...] strange interconnectedness of things [...]“ (Morton 2013: 83).

weniger nach ihrem vermeintlichen *Kern* (denn als Teil des *mesh* hat sie keinen Kern im ursprünglichen Sinne) suchen als nach den fortlaufenden Übersetzungen, die ihr Gestein, ihre Maschinen, ihr Kapital und ihre Abfälle in immer neue Bedeutungs- und Wirkungskonstellationen überführen.

#### 4.2.2. Konsequenzen für das Verständnis von Mine

Begreift man die Mine als *Hyperobjekt*, ist sie weit mehr als der konkrete Ort, an dem Erz oder Kohle gefördert wird. Sie spannt ein planetarisches Beziehungsgeflecht auf, das sich wegen seiner *nonlocality* weder vollständig beschreiben noch in Gänze wahrnehmen lässt. Stattdessen *phased* die Mine jeweils nur in Teilespekten auf – als Börsenkurs, Staubwolke oder Smartphone-Akku – abhängig davon, in welcher Relation wir zu ihr stehen. Diese Relationen sind nicht bloß menschlich geteilte Bedeutungsräume (*intersubjectivity*), sondern ein viel dichteres Netz von *interobjectivity*: Gestein, Bohrmaschine, Frachtschiff, Algorithmus und Endgerät übersetzen einander fortwährend und halten so das Geflecht in Bewegung. Durch diese fortlaufenden Übersetzungen dehnt sich die Mine auch zeitlich aus (*temporal undulation*): von der Millionen Jahre alten Entstehung der Lagerstätte über Jahrhunderte des Abbaus bis hin zu radioaktiven Rückständen oder Elektroschrott einer fernen Zukunft. Dabei ist niemand außen vor: Durch die Rohstoffe in weltweit genutzten Produkten, die CO<sub>2</sub>-Last im Anthropozän oder die globalen Lieferketten klebt (*viscosity*) die Mine an jedem und jeder von uns. Wir können sie also weder lokalisieren noch ihr entkommen und sie nie vollständig überblicken – wir können nur lernen, wie eng wir bereits in ihr Netz aus Raum-, Zeit- und Objektbeziehungen eingebunden sind.

#### 4.3. Die Mine als Ort der *friction* (Anna Tsing)

Die Eingangsfrage, die sich die Anthropologin Anna Tsing zu Beginn ihres Buches *Friction: An Ethnography of Global Connection* (2005) stellt, schließt an die Mine verstanden als *Hyperobjekt* an: „Global connections are everywhere. So how does one study the global?“ (Tsing 2005: 1). Dabei will sie nicht in die Falle gehen, in die die Postkoloniale Theorie sie zwingt, nämlich ihre Arbeit zwischen dem *Universalen* und dem *kulturell Spezifischen* zu verorten, denn beide Vorstellungen sind westliche Vorstellungen, die die Überlegenheit des Westens über „die Anderen“ ausdrücken.<sup>108</sup> Das *Universale* manifestiert sich in Behauptungen vermeintlich allgemeiner Gültigkeit – in der Idee, es gebe „absolute Wahrheiten“, die allen Menschen vermittelt werden müssten und überall gelten sollten. Gerade dieser Anspruch diente als zentrale Legitimation kolonialer Unterwerfungsprojekte. Umgekehrt birgt die Berufung auf das kulturell Spezifische die Gefahr, Differenz als Exotismus auszustellen: Wer fremde Praktiken lediglich als bunte Besonderheiten schildert,

---

<sup>108</sup> „Post-colonial theory challenges scholars to position our work between the traps of the universal and the culturally specific“ (Tsing 2005: 1).

bestätigt damit das Westliche als Maßstab und verfestigt so die hierarchische Gegenüberstellung von „wir“ und „den Anderen“. Mit Bezug auf Gayatri Spivak macht Tsing deutlich, welches Dilemma marginalisierte Gruppen betrifft: Einerseits sind sie auf universelle Ideen angewiesen, weil diese Teilhabe an der dominanten Mehrheitskultur versprechen. Andererseits schließen dieselben universellen Konzepte diese Gruppen häufig aus, da sie nach westlichen Maßstäben definiert wurden. Unabhängig davon, ob Forschende sich selbst als Teil des Westens oder als Gegenentwurf dazu verstehen, kommen sie an diesen historisch im kolonialen Diskurs verhandelten Universalvorstellungen nicht vorbei (Tsing 2005: 1). Wie können also, das ist die Frage, die Tsing sich stellt, kulturelle Besonderheiten nicht nur als Daten oder Illustration dessen verstanden werden, was das Universale ohnehin schon weiß, sondern vielmehr das Universale selbst informieren und somit verändern? Die Idee ist, dass das kulturell Spezifische das Universale genau so verändert, wie das Universale das kulturell Spezifische verändert, sobald sie miteinander in Kontakt kommen (Tsing 2005: 3). Dazu ist es notwendig, auf konkrete Situationen zu schauen, denn das Universale ist nur eine Idee, die sich an konkreten Orten manifestieren muss:

*Working through global connection, the book is an exploration of ethnographic methods for studying the work of the universal. As soon as we let go of the universal as a self-fulfilling abstract truth, we must become embroiled in specific situations. And thus it is necessary to begin again, and again, in the middle of things. (Tsing 2005: 1–2)*

Um dies zu erreichen, schlägt sie das Konzept der *friction* (Reibung)<sup>109</sup> vor, um jene „konfliktreichen“, aber auch „produktiven“ Interaktionen zu beschreiben, die entstehen, wenn unterschiedliche Kulturen, Machtstrukturen und ökonomische Systeme aufeinandertreffen. Tsing definiert *friction* als *interactions*, die kontinuierlich Kultur ko-produzieren.<sup>110</sup> Kultur entsteht also nach Tsing nicht innerhalb einer Kultur, sondern in Abhängigkeit und Austausch zu anderen Kulturen. Dieser Austausch findet heute in „cross-cultural“ und „long-distance“ (Tsing 2005: 4) Begegnungen statt. Das heißt, dass der Austausch nicht nur zum Beispiel zwischen Nachbardörfern stattfindet, sondern über Grenzen hinweg, auch in globalen Zusammenhängen. In *frontiers* treten Menschen mit multinationalen Unternehmen in Kontakt, aber natürlich ist es auch eine zunehmend vernetzte Welt, die sich (auch über lange Distanz hinweg) gegenseitig informiert. Die *friction*, die aus diesen Interaktionen zwischen differenten Akteur\*innen entsteht, hat Qualitäten, die „[...] awkward, unequal, unstable, and creative [...]“ (Tsing 2005: 4) sind. Damit betont sie, dass die *friction* nicht nur aus Konflikten besteht, sondern auch Kreatives und Neues hervorbringen kann.

Doch zunächst zeigt Tsing, dass globale Prozesse nie reibungslos, glatt und widerstandslos

---

<sup>109</sup> „To address these challenges, this book develops a portfolio of methods to study the productive friction of global connections“ (Tsing 2005: 3).

<sup>110</sup> „Cultures are continually co-produced in the interactions I call ‚friction‘ [...]“ (Tsing 2005: 4).

in lokale Kontexte eindringen. Gerade an den Widerständen entsteht die *friction*, die sie analytisch fruchtbar macht. Diese Reibung bleibt in vielen Darstellungen kapitalistischer Expansion unsichtbar – insbesondere dort, wo Unternehmen sich als „Friedensbringer“ inszenieren, während sie die Konfliktlagen in ihren Einsatzgebieten keineswegs entschärfen.<sup>111</sup> Tsings Metapher der *friction* dient hier als Gegenerzählung zur Vorstellung eines glatt funktionierenden, extraktivistischen Kapitalismus: Sie legt offen, wie Machtasymmetrien, Interessenkonflikte und unvorhergesehene Rückkopplungen den vermeintlich geradlinigen Ablauf stören – und gerade dadurch neue soziale und politische Dynamiken hervorbringen. Sie selbst drückt es so aus:

*Friction makes global connection powerful and effective. Meanwhile, without even trying, friction gets in the way of the smooth operation of global power. Difference can disrupt, causing everyday malfunctions as well as unexpected cataclysms. Friction refuses the lie that global power operates as a well-oiled machine. Furthermore, difference sometimes inspires insurrection. Friction can be the fly in the elephant's nose. (Tsing 2005: 6)*

Die Reibung wird besonders sichtbar an Orten, die Tsing mit dem Konzept der *frontiers*<sup>112</sup> beschreibt: Waldgrenzen, Bergbauzonen, Plantagen – also Räume, in denen Kapital, Staat und lokale Lebensweisen aufeinandertreffen.

#### 4.3.1. **Salvage und resource frontiers**

Ein wichtiges Konzept, auf das sich Tsing bezieht, ist also das Konzept der *frontiers*, oder der *frontiers of capitalism* (Tsing 2005: 27). Sie entstehen immer dort, wo sich kapitalistische Interessen neue Gebiete erschließen und wo sich kapitalistische Expansion „proliferiert“ (Tsing 2005: 27). Die Strategie hinter dieser Expansion hat wiederum koloniale

---

<sup>111</sup> Jana Hönke behandelt zum Beispiel explizit die Rolle von *Corporate Social Responsibility (CSR)* in konfliktbelasteten Gebieten der Demokratischen Republik Kongo. Dabei analysiert sie, wie Bergbauunternehmen sich nach außen als „Friedensstifter“ oder „verantwortungsbewusste Akteure“ darstellen, während gleichzeitig weiterhin Misstände und Konflikte mit lokalen Gemeinschaften bestehen. Hönke untersucht konkrete Bergbauprojekte in der Demokratischen Republik Kongo und zeigt anhand von Fallbeispielen, wie Unternehmen einerseits CSR-Programme auflegen (z. B. soziale Infrastruktur, Gesundheits- oder Bildungsprojekte), andererseits aber zum Beispiel auch Sicherheitsakteure (z. B. Polizei, Privatmilizen) finanzieren oder tolerieren, die in Menschenrechtsverletzungen verwickelt sein können. (Hönke 2014)

<sup>112</sup> Zur Geschichte der *frontiers* schreibt Tsing, dass es sich dabei nicht um eine „natürliche oder indigene Kategorie“ („The frontier, then, is not a natural or indigenous category“ (Tsing 2005: 31)) handelt und dass es eine Übersetzung braucht. Die Idee stammt aus der Kolonialisierung des „Wilden Westens“ in Nordamerika, wie sie mit Bezug auf das 1893 erschienene Buch *The Significance of the Frontier in American History* von Frederick Jameson Turner feststellt. Tsing weist darauf hin, dass die sich die Idee der Notwendigkeit dieser *frontier* bei amerikanischen Historikern fast hundert Jahre gehalten hat, trotz ihrer Tilgung indigener Geschichten: „Wild, empty spaces are said to have inspired white men to national democracy and freedom in the United States. Amazing for it erasures, the power of this formulation is suggested by the fact that U.S. historians remained in it thrall for nearly hundred years“ (Tsing 2005: 31).

Wurzeln. Ein Territorium wird als leer und wild konstruiert, um es dann „entdecken“ und ausbeuten zu können.<sup>113</sup> Solche *frontiers* sind deregulierte Zonen, geschaffen durch die Kollaboration von legitimen und illegitimen Akteuren: „[...] armies and bandits; gangsters and corporations: builders and despoilers. They confuse the boundaries of law and theft, governance and violence, use and destruction“ (Tsing 2005: 27). Auch wenn sich Tsing in ihrer Arbeit vor allem mit Indonesien beschäftigt, denke ich, dass diese Logik auf viele Gebiete zutrifft, in denen Rohstoffe „entdeckt“ und ausbeutet werden. Ein Beispiel, das später in dieser Arbeit in den Besprechungen der künstlerischen Arbeit vorkommt, ist die Demokratische Republik Kongo. In seinem Buch *Cobalt Red – How the Blood of the Congo Powers Our Lives* beschreibt Siddharth Kara eindrucksvoll solche Allianzen zwischen legalen und illegalen Strategien aus Gewalt, Zerstörung und Diebstahl (Kara 2023).

Auch Noam Gramlich betont, dass das *Frontier-Prinzip* bis heute die dominante Ökonomie der Rohstoffgewinnung sei (Gramlich 2024: 104). Tsing selbst schreibt, *resource frontiers* seien im späten 20. Jahrhundert „[...] in jeder Ecke der Welt [...]“ entstanden.<sup>114</sup> Dabei ist es noch einmal wichtig darauf hinzuweisen, dass diese *frontiers* mit kolonialer Logik entstehen, die lokale Verhältnisse weitestgehend übersehen oder ignorieren. Aus der Ferne wirken sie wie Entdeckungen neuer Vorräte; aus der Nähe ersetzen sie komplexe lokale Nutzungs- und Regenerationssysteme durch eine Kultur der ungebremsten Extraktion.<sup>115</sup>

Weiter erläutert Tsing, dass diese Strategie, nämlich Rohstoffe aus ihrem „Schmutz“ und ihrer bisherigen Gebundenheit im Boden zu befreien<sup>116</sup>, nicht nur zu Fortschritts-Fantasien, sondern zu „komplementären Alpträumen“<sup>117</sup> führt, nämlich zu Formen von Gewalt, Enteignung und ökologischer Zerstörung. Beides gehört zusammen. Sie zeigt auf, dass *frontiers* nicht einfach unberührte Wildnis mit anschließendem Fortschritt sind. Vielmehr entstehen sie durch das ständige Hin und Her zwischen disziplinierter Ordnung, zum Beispiel die endlosen, perfekt symmetrischen Reihen der wiederaufgeforsteten Wälder und entfesselter Wildheit, zum Beispiel durch illegale Söldnertrupps oder Plünderungen. Kaum bringt die eine Seite „Ordnung und Fortschritt in die imaginierte Wildnis“, taucht diese wieder in „einer Parodie und Wiederholung der schlimmsten Träume von Ordnung und Fortschritt

---

<sup>113</sup> „Built from historical models of European Conquest, frontiers create wilderness so that some – and not others – may reap ist rewards“ (Tsing 2005: 27).

<sup>114</sup> „The late twentieth century saw the creation of new „resource frontiers“ in every corner of the world“ (Tsing 2005: 28).

<sup>115</sup> „From a distance, these new resource frontiers appeared as the “discovery” of global supplies in forests, tundras, coastal seas, or mountain fastnesses. Up close, they replaced local systems of human access and livelihood and ecological dynamics of replacement and replenishment with the cultural apparatus of proliferation, out-of-control interstitial capitalist expansion, the frontier“ (Tsing 2005: 28).

<sup>116</sup> Den „Move to purity“, also die Befreiung der Rohstoffe von den sie umgebenden Materialien, beschreibe ich weiter unten mit der Hilfe von Kathryn Yusoff (vgl. Kapitel 4.4).

<sup>117</sup> „Freeing „ressources“ opens the landscape in complementary nightmares“. (Tsing 2005: 30).

auf.“<sup>118</sup> Beide Seiten nähren einander und werden von denselben unternehmerischen Begehren angetrieben. Die Grenze zwischen legal und illegal verschwimmt dabei. Tsing nennt solche Zonen *salvage frontiers*: Räume, in denen globale Extraktiv-Interessen (Bergbau, Plantagen) auf lokale Praktiken prallen. Hier entstehen widersprüchliche Dynamiken, in denen Umweltzerstörer zugleich in Umweltschutz investieren und in denen Landschaften, Tiere und Menschen zu handelbaren Bestandteilen eines globalen Extraktivismus werden.<sup>119</sup>

*Frontiers* sind also keine neutralen Ränder der Karte (Tsing 2005: 27), sondern widersprüchliche Kontaktzonen, in denen globale Kapitalströme auf lokale Lebenswelten treffen. Genau hier erzeugt das Aufeinandertreffen von Ordnung und Gesetzlosigkeit, von Rettung und Raubbau jene *friction*, die Tsing als Motor – und zugleich als Krise – der kapitalistischen Expansion beschreibt.

#### **4.3.2. Die Mine als Schnittstelle globaler und lokaler Interessen**

Bergaugebiete sind – so denke ich – ein Paradebeispiel für solche Orte der Reibung: Globale Unternehmen bringen Investitionskapital, fortschrittliche Technologie und standardisierte Arbeitsabläufe mit in ein Gebiet, in dem ein extraktivistisches Projekt stattfinden soll. Lokale Gemeinschaften hingegen folgen oft anderen ökonomischen Logiken, haben spezifische Lebensweisen, Traditionen und Vorstellungen von Landnutzung. Auch, wenn die vielleicht versprochene wirtschaftliche Entwicklung und Arbeitsplatzschaffung Vorteile bringen kann, sind die Gewinnverteilung und Teilhaberechte für die ansässige Bevölkerung häufig unklar oder ungerecht geregelt.<sup>120</sup> Arbeitsmärkte ändern sich durch extraktivistische Projekte nachhaltig und *zwingen* die ansässige Bevölkerung oft in Arbeitsverhältnisse mit den Bergbaugesellschaften.<sup>121</sup> Zwischen lokalen und internationalen

---

<sup>118</sup> „Order and progress banish imagined wildness; wildness emerges in a parody and recuperation of the worst dreams of order and progress“ (Tsing 2005: 30).

<sup>119</sup> Tsing beschreibt solche *salvage frontiers* folgendermaßen: „This is the salvage frontier, where making, saving, and destroying resources are utterly mixed up, where zones of conservation, production, and resource sacrifice overlap almost fully, and canonical time frames of nature’s study, use, and preservation are reversed, conflated, and confused.“ (Tsing 2005: 32).

<sup>120</sup> Autor\*innen wie Bebbington et al. (2018) betonen, dass großflächige Ressourcengewinnung wie Bergbau oder Öl- und Gasförderung zwar theoretische Vorteile für die lokale wirtschaftliche Entwicklung und Arbeitsplatzschaffung mit sich bringen können, die Gewinnverteilung und Beteiligungsrechte der ansässigen Bevölkerung jedoch häufig unklar oder ungerecht geregelt sind. Lokale Gemeinschaften, deren spezifische Lebensweisen, Traditionen und Vorstellungen von Landnutzung in Konflikt mit ressourcenbezogenen Entwicklungsvorhaben geraten, sind typischerweise strukturellen Ungleichheiten und mangelnden Teilhabemöglichkeiten ausgesetzt (Bebbington u. a. 2018: 14–15).

<sup>121</sup> Tsing veranschaulicht am Fall Indonesien, wie Unternehmen lokale Bergleute zunächst illegalisieren und sie anschließend in Abhängigkeitsverhältnisse überführen: „In mining, big companies have official permits; independent miners are illegal. Independent miners lead company prospectors to the best spots. The companies

Arbeiter\*innen, die als Arbeitsmigrant\*innen in die entsprechenden Gebiete kommen, kann es zu Ungleichheiten bei Löhnen, Sicherheitsstandards und Arbeitsrechten kommen. Je nachdem, welche Gesetze gelten oder wie stark Gewerkschaften sind, variiert der Grad an Reibung. So kommt es in vielen Bergbauregionen zu einer Verschärfung der Machtgefälle: Die lokale Bevölkerung trägt Umwelt- und Gesundheitsrisiken, während die finanziellen Gewinne oft anderswohin fließen. Dadurch entstehen Proteste und Konflikte – die Mine wird somit zum Schauplatz für ungleiche Verteilungs- und Machtverhältnisse.<sup>122</sup>

Neben den Arbeitsbedingungen können es aber auch – wie gesagt – die Lebensbedingungen selbst sein, die zu Konflikten und somit zu Reibung führen. Internationale Konzerne bringen häufig westlich geprägte Unternehmensmodelle mit, die in Konflikt geraten können mit lokalen oder indigenen Lebensweisen. So holen sich Unternehmen die Erlaubnis ein, einen Baum auf angestammten Land zu fällen – doch selbst eine Verweigerung ändert nichts daran, dass der Baum ohnehin gefällt würde (Tsing 2005: 25). Unterschiede in Sprache, kulturellen Normen und Wertvorstellungen erzeugen Reibungspunkte. Oftmals geraten extraktivistische Bergbauprojekte in Konflikt mit den Lebenswelten indigener Gemeinschaften, da sie deren Besitzansprüche und die kulturelle oder spirituelle Bedeutung des Landes ignorieren.<sup>123</sup> Der Widerstand gegen die Ausbeutung und die Missachtung indigener Rechte ist ein typisches Beispiel dafür, wie *friction* eine politische Dimension bekommt: Es bilden sich Protestbewegungen, Bündnisse oder Gerichtsverfahren.

Auch ökologische Besonderheiten wie Boden, Wasser und Artenvielfalt kollidieren mit der extraktivistischen Logik, die auf Gewinnmaximierung und Ressourcenausbeutung ausgerichtet ist und die Traditionen und Bedürfnisse der Anwohner\*innen weitestgehend ignoriert. Minen führen zu Rodungen, Bodenerosion, Grundwasserverschmutzung und massivem Eingriff in lokale Ökosysteme. Ein Beispiel dafür gibt Tsing, wenn sie beschreibt, wie das Land mit Rattengift verseucht wird, das alles Lebendige tötet – außer die Ratten (Tsing 2005: 45–46). Diese Eingriffe sorgen für Spannungen zwischen Bergbauunternehmen (die möglicherweise Profitinteressen verfolgen) und Umweltschutzorganisationen oder lokalen Gemeinschaften, die ihre Lebensgrundlagen in Gefahr sehen. Ich sehe vor allem das Dilemma zwischen der Betrachtung der Rohstoffe bzw. der Landschaft vor Ort als Ressource einerseits und der Betrachtung derselben Rohstoffe und Landschaften als Heimat und

---

displace them but then employ them for prospecting. The companies complain about the illegals, blaming them for environmental problems, thus protecting their own reputations. The illegals supply everyday services for the companies. The companies follow the small miners and the small miners cluster around the companies; they become codependents“ (Tsing 2005: 67).

<sup>122</sup> Eine ausführliche Analyse solcher Ungleichheiten finden sich zum Beispiel bei Arboleda (2020) oder bei Bebbington et al. (2018).

<sup>123</sup> Ein Beispiel für diese „cultural, political, and technical complications“ beschreibt Tsing entlang der Kohle-Commodity-Chain (Tsing 2005: 52–53).

Lebensraum andererseits als kaum zu vermeidende Quelle der Reibung.<sup>124</sup> Während Bergbauunternehmen oft Rechte an Landflächen einkaufen oder von Regierungen zugesprochen bekommen, sind lokale Akteure an einer langfristigen, nachhaltigen Nutzung ihrer Umwelt interessiert. Durch diese unterschiedlichen Vorstellungen und Ansprüche entsteht *friction*, da die Ausweitung einer Mine in direkter Konkurrenz zu agrarischen, touristischen oder kulturellen Nutzungsformen steht.

#### 4.3.3. Das Produktive an der Reibung

Ein wichtiger Aspekt bei Tsing ist, dass sie die Konflikte und Reibungen nicht ausschließlich negativ bewertet, sondern ihnen auch gewisse produktive Potenziale unterstellt. Sie betont, dass *friction* Innovation, Widerstand und neue Allianzen hervorbringen kann:

*As a metaphorical image, friction reminds us that heterogeneous and unequal encounters can lead to new arrangements of culture and power. (Tsing 2005: 5)*

Tsing zeigt, wie Differenz und Konflikt globale Machtmechanismen sichtbar machen, was somit auch zu Irritation führt. Durch diese Störung und Irritation können neue Praktiken und Formen des Zusammenschlusses entstehen – etwa lokale Initiativen, die alternative Wirtschaftsformen oder ökologische Landwirtschaft stärken. Die Reibung kann also auch positive Auswirkungen haben, indem sie kreative Handlungsräume eröffnet.

Ein anschauliches Beispiel dafür, wie aus der Zerstörung und den Ruinen, die diese hinterlassen, etwas Neues hervorgehen kann, beschreibt Tsing 2015 in ihrer wohl bekanntesten Arbeit *The Mushroom at the end of the world. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Tsing 2015). Darin verfolgt sie den Matsutake-Pilz und zeigt, wie er nicht nur in den *Ruinen des Kapitalismus* überlebt, sondern dort geradezu floriert. Wie sie programmatisch festhält: „Surprisingly, in this ruined industrial landscape, new value emerged: matsutake“ (Tsing 2015: 30). Noch expliziter beschreibt sie das produktive Potenzial der Reibung, wenn sie schreibt:

*Through their ability to nurture trees, matsutake help forests grow in daunting places. To follow matsutake guides us to possibilities of coexistence within environmental disturbance. This is not an excuse for further damage. Still, matsutake show one kind of collaborative survival. (Tsing 2015: 4)*

Der Pilz steht damit für widerständige, improvisierte Lebensweisen in verwüsteten Landschaften und veranschaulicht genau die Idee, dass innerhalb der *frontiers* durch *friction* neue gemeinsame Welten und Wertschöpfungen entstehen können. Wichtig zu betonen ist, dass Tsing keineswegs Ruinen romantisieren (vgl. Kapitel 5.3) will oder gar für die

---

<sup>124</sup> Eine reine finanzielle Entschädigung (wenn es denn eine gibt), wie sie sich RWE zum Beispiel vorstellt, lässt diesen Konflikt eben nicht „glatt“ verlaufen. Ich denke, dass die Vorstellung und der Verlust von Heimat nicht ohne weiteres kompensiert werden können und dass genau darin „Reibungspotenzial“ steckt.

Schaffung von Ruinen plädiert. Wie sie in dem Zitat schreibt, würde sie auch nicht akzeptieren, wenn jemand ihre Argumente als Entschuldigung für weitere Verwüstung nutzen würde. Entscheidend ist aber, dass sich am Matsutake Pilz etwas zeigt, dass für *frontiers* trotzdem wichtig ist: In provisorischen Allianzen können Menschen und nicht-menschliche Aktuer\*innen wie der Pilz durch Formen der Kollaboration überleben.

An anderer Stelle argumentiert sie – ein weiteres Beispiel für die produktiven Prozesse, die durch *friction* stattfinden –, dass jede\*r von uns in Begegnungen „kontaminiert“ wird – Reibung mit Anderen verschiebt die eigene Position. Auch groß angelegte „welterzeugende Projekte“ („world-making projects“) – etwa Minen und Plantagen – bleiben davon nicht unberührt: Sobald sie auf lokale Praktiken und Ökologien treffen, verändern sie sich selbst. Aus dieser Kontamination können „gemeinsame Welten“ („mutual worlds“) entstehen, in denen globale und lokale Akteure neue, unerwartete Wege des Zusammenlebens aushandeln.<sup>125</sup>

#### **4.3.4. *Friction* als Analysewerkzeug und Motor des Wandels**

Wie deutlich geworden ist, sind Minen keine gewöhnlichen Produktionsstätten; sie markieren jene *frontiers of capitalism*, an denen globale Expansionslogiken in noch offene, oft als „leer“ deklarierte Territorien eindringen. Genau hier, an der Schnittstelle von Investorenfantasien und lokaler Wirklichkeit, entsteht Tsings *friction*: als Schmelziegel diverser Dynamiken, von ökomischen Begehren bis hin zu offener Gewalt. Tsings Konzept hilft, die oft widersprüchlichen Prozesse sichtbar zu machen, die an Orten des Bergbaus gleichzeitig ablaufen:

*Friction* offenbart Machtverhältnisse und Ungleichheiten und zeigt, wie sich globale Kapitalströme und lokale Lebenswelten begegnen und gegenseitig beeinflussen. Sie erlaubt uns, Veränderungspotenziale und kreative Widerstandsformen zu erkennen, die aus diesen Spannungen hervorgehen. In diesem Sinne kann *friction* zu einem zentralen Instrument werden, um Kritik am Extraktivismus zu üben, aber auch um zu verstehen, wie solidarische und nachhaltige Alternativen entstehen können. Wenn der Blick auf die *friction* gelenkt wird, rücken jene Stimmen in den Vordergrund, die sonst an den Rändern globaler Prozesse unsichtbar blieben – und genau darin liegt aus meiner Sicht das subversive, politisch relevante Potenzial von Anna Tsings Ansatz.

### **4.4. *Mine as Paradigm* (Kathryn Yusoff)**

In ihrem Beitrag *Mine as Paradigm* (Yusoff 2021)<sup>126</sup> argumentiert die Geografin Kathryn

---

<sup>125</sup> Tsing schreibt: „As contamination changes world-making projects, mutual worlds – and new directions – may emerge“ (Tsing 2015: 27).

<sup>126</sup> Sofern nicht anders angegeben, sind alle folgenden Zitate im Fließtext aus dem genannten Text. Da es sich

Yusoff, dass die Mine nicht nur ein Ort der Ressourcengewinnung sei, sondern als *Paradigma* verstanden werden kann, das die zugrunde liegenden Strukturen des Extraktivismus im Kapitalozän (oder Anthropozän) sichtbar macht. Yusoff verknüpft dabei geologische, koloniale und rassentheoretische Perspektiven. Die Mine ist paradigmatisch, „[...] because of what it institutes in terms of spatial and subtending relations, exhibiting a geophysical approach to race“ (Yusoff 2021).

Damit spricht sie ein zentrales Thema ihrer Arbeit an und ein Argument, das sie auch in *A Billion Black Anthropocenes or None* (Yusoff 2018) entwickelt: Die *Rassifizierung* von Arbeit und Landschaft ist durch die Geschichte des Bergbaus (z. B. in Afrika, Südamerika oder Asien) eng verwoben mit *Versklavung*, Zwangsarbeit und der Abwertung nicht-weißer Körper (vgl. Kapitel 5.2). Die Mine steht exemplarisch für die Entmenschlichung von meist Schwarzen Arbeiter\*innen sowie für die instrumentalistische Reduktion der Natur zur Ressource – ein zweifacher Akt, der, wie ich im Kapitel 3 zum Extraktivismus gezeigt habe, in gegenwärtigen extraktivistischen Regimen weiterwirkt, indem sie bestimmte Herkunftsgruppen systematisch in prekäre Beschäftigung drängt. Besonders deutlich wird dies in den Kobaltminen der Demokratischen Republik Kongo, die Siddharth Kara, wie oben bereits erwähnt, in *Cobalt Red* (2023) als Brennpunkt jener gewaltsaamen Allianz aus legalen und illegalen Extraktionspraktiken beschreibt.

Yusoff bezieht sich, wie ich in dieser Arbeit auch (vgl. Kapitel 2.4) auf die Philosophie der Aufklärung, die eine hierarchische Epistemologie hervorgebracht hat, in der der Mensch mit seinem „Geist“ über dem Material steht, wobei große Teile der Menschheit – vor allem nicht-weiße Körper – in die Sphäre des Materials kategorisiert werden. Sie bezeichnet dieses Vorgehen als *grammars of geology*:

*In this conversion of earth through the grammars of geology, the materializing of epistemic violence enacts a world-building and world-shattering that is characterized by unequal access to geopower (accumulation from geologic materials) and its inverse, exhaustion (exposure to extractive predation). (Yusoff 2021)*

Damit wird deutlich, dass *race* für Yusoff nicht nur ein soziales Konstrukt ist, sondern geophysisch verankert wird: Wer rechtlich über Bodenschätze verfügt, erhält *geopower*, während rassifizierte Bevölkerungen zusammen mit der Erde als auszubeutendes Material behandelt werden. Was dieses Zitat außerdem deutlich macht, ist die Gewalt, die in dieser Form des „world-building“ und „world-shattering“ besteht und die „epistemic violence“, die – wie ebenfalls schon an anderer Stelle beschrieben (vgl. Kapitel 3.1.1) – ungleiche Hierarchien hervorbringt, für die die Mine „embelamatic“ ist. Der extraktivistischen Logik der Gewinnoptimierung um jeden Preis folgend, arbeitet Yusoff mit einem Wortspiel, dass

---

um eine Internetveröffentlichung ohne Seitenzahlen handelt, können die folgenden Angaben nicht genauer spezifizieren werden.

im Deutschen nicht funktioniert. Sie sagt, dass in der „[...] practical geology of colonialism [...]“ aus „mind over matter“, also aus dem Fakt, dass die westliche Philosophie den Geist über die Materie erhoben hat, „mine overmatter“ wurde: „[...] that is, matter recognized by the imperative to extract and accumulate through subtending stratal relations“ (Yusoff 2021). Der Wille zur Gewinnakkumulation wird über die Bedürfnisse der Materie gestellt, zu der nicht-menschliche, aber eben auch menschliche Akteur\*innen zählen, die in diesem Prozess dehumanisiert wurden.

Im Folgenden weist Yusoff auf einen weiteren – wie ich es zumindest bezeichnen würde – Akt der Gewalt hin, der im Zusammenhang mit Minen steht und nach Yusoff auch ein Erbe aus der Kolonialzeit ist, das sich bis heute hält: Nämlich der Wunsch nach Reinheit, oder der „[...] move to purity [...]\“. Diese „purity“ ist zunächst auf die Materie bezogen. Wiederum den *Grammars of Geology* folgend, wird Materie in einzelne, autonome Einheiten aufgespalten. Zum Beispiel begreifen wir Eisen, Kupfer oder Gold als Ressourcen, die isoliert abbaubar und verwertbar sind. Alle diese Materialien müssen aber aus teilweise jahrtausendalten Beziehungen mit umliegender Materie getrennt werden. Das funktioniert nur durch Gewalt, zum Beispiel durch Sprengungen oder die Verwendung von chemischen Substanzen, durch Bohrer oder Spitzhaken. Wie in so vielen anderen Bereichen des Extraktivismus zeigt sich hier ein Muster: Verbindungen, Beziehungen oder um es mit Haraway zu sagen *entanglements* (Haraway 2016b) werden ignoriert und geopfert, wenn es um die Akkumulation von Kapital geht. Geologie, so Yusoff, ist aber mehr als nur die Rohstoffquelle für Metalle oder Mineralien. Sie ist ein „kommunikatives Gefüge“ (ein „matter-state“), in dem mineralische und andere Prozesse miteinander *in Beziehung* stehen (z. B. Wasser- und Gesteinskreisläufe).

*This dividuation eradicates the supplementary actions of geology, as a geochemically communicative matter-state that is already situated in the earth and the relational work of the inorganic. (Yusoff 2021)*

Diese Reduzierung geht historisch und ideologisch einmal mehr mit einer aufklärerischen, kolonialen Sichtweise auf Natur einher<sup>127</sup>, in der alles eindeutig in Kategorien eingeteilt und als Eigentum beansprucht werden kann. Sobald jedoch „poröse“ Materie in neue Kontexte kommt (zum Beispiel beim Abbau aus der Erde), kann es zu „toxischen Aggregationen“ kommen, die verdeutlichen, dass Materie eben nicht stabil und sauber abtrennbar ist. Kurz: Die geochemische „Kommunikation“ der Stoffe und damit die Risiken und Folgen einer rein nutzungsorientierten Herangehensweise werden unterschätzt. Die „pure Form“ entsteht nur durch Extraktion und diese hinterlässt wiederum neue Materialitäten wie:

---

<sup>127</sup> „The Enlightenment understanding of nature and its “properties” structures material legacies that are a product of colonial relations, its forms of imagining, and practical purification and the policing of categories“ (Yusoff 2021).

[...] so called waste matter or dross, or the acids that remove the rocks from the conglomerate, the burning flares on fracking pads that “take-away” the excess gas or the leaching chemicals that fill the hole to push up the tight oil. (Yusoff 2021)

Ein Umdenken müsste stattfinden, das Klassifizierung von Material in Kategorien wie „wertvoll und wertlos“, „rein und unrein“ oder „brauchbar und unnütz“ überwindet, da diese Dichotomien die rassistische Komponente des Kapitalismus durch die Geografie und durch die Mine weiterproduziert. Yusoff betont an anderer Stelle (Yusoff 2024) unter dem Begriff *Geologic Life*, dass diese inhumanen Intimitäten (*inhuman intimacies*) zwischen Körper und Gestein biopolitisch fortgeschrieben werden. *Intimität* ist hier nicht als romantische Nähe zwischen Personen gemeint. Yusoff benutzt den Begriff, um die dicht verwoebenen, meist unsichtbaren Berührungs- und Durchdringungsverhältnisse zwischen geologischen Stoffen, kolonial-kapitalistischen Infrastrukturen und rassifizierten Körpern zu fassen.

Ein weiteres wichtiges Argument, das Yusoff aus meiner Sicht macht, besteht in der Erkenntnis, die sie mit Bezug auf Aimé Césaire folgendermaßen formuliert: „In the consideration of architectures of attribution and accumulation, the mine must not be isolated from what it builds on the surface“ (Yusoff 2021). Ich denke, dass das gut mit dem korrespondiert, was mit Morton als *nonlocality* umschrieben wurde und Minen noch einmal mit der Materialität der Gegenstände verbindet, die aus ihr hervorgegangen sind. So können Minen oder auch ihre Überreste als Mahnmale für all die Dinge betrachtet werden, mit denen sich die Menschheit umgibt. Ein Beispiel für ein solches Mahnmal beschreibe ich später bei der Analyse der Arbeit *The Remains of the Green Hill* (2015) von Otobong Nkanga (vgl. Kapitel 5.3.4). Yusoff sieht in dieser Bewegung von Material und Energie auch eine der Ursachen für den *racial capitalism*, da die Bewegung in der Regel von den Kolonien ausging (in diesem Sinne muss man eigentlich von „wegging“ sprechen) um die „[...] centers of manufacturing in colonial and postcolonial worlds“ mit Material für deren Wohlstand zu versorgen, während die Ursprungsländer „arm“ gehalten wurden und werden (Yusoff 2021).

Zusammengefasst zeigt Yusoff, dass die Mine kein isolierter Produktionsort ist, sondern ein geologisches Dispositiv, das die kolonial-kapitalistische Ordnung zugleich in die Erde einschreibt und an die Oberfläche übersetzt. Ihre territoriale Tiefe spiegelt die sozialen Tiefenstrukturen des *racial capitalism*: Was im Schacht ausgebeutet wird, erscheint – wie ich im zweiten Teil meiner Arbeit anhand der künstlerischen Fallbeispiele aufzeigen werde – später als Wert in Waren (vgl. Kapitel 5.2), als Gift in Körpern (vgl. Kapitel 5.5.4) und als Leere in Landschaften (vgl. Kapitel 5.3). Eine kritische Geologie müsste deshalb die Frage stellen, wem die *geopower* zufällt und wer die geochemischen Folgekosten trägt – und damit die Grammatik von *mine overmatter* in eine Grammatik der Für- und Rücksorge überführen.

#### 4.5. Zwischenfazit: Die Mine als Ort des Extraktivismus

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Mine – entgegen dem gängigen Verständnis als rein lokalisierbare Abbaustätte – in Wirklichkeit ein hochkomplexes, globales Phänomen darstellt. Martín Arboleda bezeichnet diese Phänomene als *planetary mine* und macht damit schon auf die Netzwerke aufmerksam, die sich von einer konkreten Mine aus über den gesamten Planeten erstrecken.

Wie Timothy Mortons Konzept der *hyperobjects* im Anschluss verdeutlicht, entzieht sich die Mine einer vollständigen Erfassung, weil sie räumlich, zeitlich und über vielfältige Akteur\*innen hinweg vernetzt ist. Sie umfasst nicht nur den physischen Ort des Bergbaus, sondern erstreckt sich in Form von Infrastrukturen, Lieferketten, Materialien, Produkten, sozialen und politischen Beziehungen sowie in narrativen und kulturellen Dimensionen mindestens global.

Gleichzeitig fungiert die Mine, wie Anna Tsing anhand ihres Ansatzes der *friction* darlegt, als *Ort der Reibung*: Hier treffen globale Unternehmen, lokale Gemeinschaften, indigene Traditionen und ökologische Systeme oft widersprüchlich aufeinander. Diese Spannungen sind nicht nur konfliktbehaftet, sondern können auch produktive Impulse geben, indem sie Widerstand, Allianzen und alternative Formen des Wirtschaftens ermöglichen.

Kathryn Yusoff schließlich zeigt, dass die Mine rassistische und koloniale Strukturen reproduziert und damit paradigmatisch für den extraktiven Umgang mit Mensch und Natur steht. Ihr Ansatz verdeutlicht, wie *Geologie* und *Kolonialität* untrennbar verschränkt sind und der Bergbau historische wie gegenwärtige Machtverhältnisse stützt. Auch sie betont, dass Minen mehr sind als die reinen Abbauorte und verbunden sind vor allem mit den Stätten der Produktion, in denen die Rohstoffe gewinnbringend weiterverarbeitet werden. Auch betont Yusoff die Mine als möglichen Ort des Widerstandes, da er sich „underground“ befindet und somit den Blicken im wahrsten Sinne des Wortes oft verborgen bleibt.

Aus all dem ergibt sich, dass die Mine mehr ist als ein Punkt auf der Landkarte: Sie ist Globalstruktur, *Hyperobjekt* und paradigmatisches Symbol für das fortwährende Extraktionsregime. Diese Sichtweise zwingt uns, vermeintlich lokale Prozesse im größeren Kontext zu betrachten, um zu erkennen, wie grundlegend Bergbaupraktiken unsere Gegenwart – und Zukunft – prägen. Die Mine, das ist hoffentlich deutlich geworden, ist nie „weit weg“<sup>128</sup>, was die Illusion aufrechterhalten könnte, dass sie „uns“ nichts angeht. Es ist diese ganzheitliche Perspektive, die eine kritische Auseinandersetzung mit dem extraktiven

---

<sup>128</sup> Noam Gramlich weist auf das Paradox hin, dass einerseits die „Distanz“ zu den Bergwerken oft als Grund dafür angeführt wird, dass extraktivistische Praktiken unsichtbar bleiben, während gleichzeitig gerade den Medienprodukten, die aus den Rohstoffen dieser Minen entstanden sind, zugeschrieben wird, die Welt zu einem „globalen Dorf“ zu machen (Gramlich 2024: 12–13). „Dieses Paradox [...] in welcher der Annahme gefolgt wird, dass keine räumliche Distanz, stattdessen jedoch primär eine epistemische Trennung gebildet wurde, in deren Kern der Begriff »Rohstoff« steht“ (Gramlich 2024: 12).

Kapitalismus ermöglicht und zu der Frage führt, wie wir globale Verantwortung, ökologische Nachhaltigkeit und soziale Gerechtigkeit neu denken können.

## 5. Künstlerische Fallbeispiele

Nachdem der erste Teil dieser Arbeit die theoretischen Fundamente des Anthropozän-Diskurses sowie die Logiken des globalen Extraktivismus herausgearbeitet und die Mine als theoretisches Konzept abstrakt betrachtet hat, richtet sich der Blick nun auf konkrete künstlerische Auseinandersetzungen mit spezifischen Abbauorten in Afrika (mit Ausnahme der ersten Arbeit von Michael Heizer). Hierbei verschiebt sich die Perspektive von einer makroskopischen Analyse hin zu einer mikroskopischen Betrachtung ästhetischer Praktiken, die Gewalt- und Ausbeutungsstrukturen sinnlich erfahrbar machen.

In diesem Teil stehen vier künstlerische Positionen im Fokus, die je auf eigene Weise Gewalt-, Infrastruktur- und Abhängigkeitsverhältnisse des Bergbaus sichtbar machen: Steve McQueens filmische Doppelprojektion *Caribs' Leap/Western Deep* (2002), Otobong Nkangas installativ-fotografische Serie *Namibia Field Trip/Remains of the Green Hill* (2015), Femke Herregravens multimediale Installation *A Prelude: When the Dust Unsettles* (2022) und Sammy Balojis kuratierte Gruppenausstellung *Unextractable: Sammy Baloji Invites*. (2023).

Als Kontrast rücke ich zuvor Michael Heizers monumentales Wüstenprojekt *City* (1970–2022) ins Blickfeld. Anders als die genannten kritischen Praktiken ästhetisiert Heizer den Extraktivismus, ohne dessen koloniale und ökologische Gewaltverhältnisse offenzulegen. Gerade durch diese problematische Verharmlosung dient *City* in meiner Analyse als negatives Gegenbeispiel, das die Notwendigkeit einer reflektierten, macht- und ökonomiekritischen Auseinandersetzung mit dem Rohstoffabbau umso deutlicher macht. So stellt dieser Teil der Arbeit sowohl die ermächtigenden Strategien aktueller Künstler\*innen heraus als auch die Gefahr, dass Kunst bestehende Ausbeutungsmuster ästhetisch verschleiern kann.

Indem ich den vier zeitgenössischen Arbeiten von McQueen, Nkanga, Herregraven und Baloji einen so divergenten „Störfall“ gegenüberstelle, spannt sich ein argumentativer Bogen: Von der ästhetisch-affirmativen Monumentalität Heizers über kritische Gegenbilder hin zu kollaborativen kuratorischen Praktiken, die extraktivistische Netzwerke offenlegen. Gerade diese Positionen habe ich gewählt, um den afrikanischen Kontext – oft randständig in westlich dominierten Anthropozän-Debatten – systematisch in den kunst- und kulturwissenschaftlichen Diskurs einzubetten und damit einen Ausgangspunkt für weitere Forschungen zu schaffen.

So entsteht ein dialogischer Raum, in dem künstlerische Praxis die im ersten Teil entwickelten Theoreme nicht nur illustriert, sondern auf sinnlich-affektiver Ebene fortschreibt, befragt oder unterminiert – und dadurch neue Einsichten in die politischen wie

ökologischen Verflechtungen des weltweiten Rohstoffhunders eröffnet.

### **5.1. Michael Heizer – City (1970-2022)**

Eine künstlerische Arbeit, die meiner Meinung nach einen Umgang mit Natur bzw. mit Umwelt in einem Sinne betreibt, die die oben beschriebene Dichotomie von Mensch und Natur mit einer klaren Hierarchisierung (vgl. Kapitel 2.4) reproduziert ist Michael Heizers *City*. *City* kann als das Lebenswerk von Heizer bezeichnet werden. Der Bau der Arbeit dauerte 50 Jahre (und ist laut Heizer immer noch nicht abgeschlossen), *City* hat eine Länge von 2,5 km und eine Breite von 800 m und kostete schätzungsweise 40 Mio. US-Dollar (Greenberger 2022).

#### **5.1.1. Beschreibung der Arbeit**



Abbildung 5: Heizer, Michael. *City*, 1970–2022.

Auf der Website von Gagosian wird die Arbeit Heizers – wenig überraschend – mit dem Erhabenen in Verbindung gebracht. Das Erhabene in Natur und Kunst ist eine ästhetische Kategorie, die es dem Subjekt ermöglicht, sich mit ästhetischen Erfahrungen auseinanderzusetzen, die zu groß sind und den menschlichen Erfahrungshorizont übersteigen. „Phänomene des Erhabenen [...]“, so beschreibt es Gerhard Schweppenhäuser, „[...] sind der Block, an dem das Subjekt nicht vorbeikommt. Dieser Block droht das Subjekt zu zermalmen oder auf subtilere Weise zu zerstören“ (Schweppenhäuser 2007: 84). Das Erhabene

wird durch Edmund Burkes Essay *A Philosophical Enquiry Into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Burke 2005), ursprünglich erschienen im Jahr 1757, aktuell. Burke bezieht sich auf die Schrift *Vom Erhabenen* des (Pseudo-)Longinus aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. und verwendet dessen Begriff des Erhabenen „[...] um den Bezugsgegenstand einer zur Erfahrung des Schönen gegensätzlichen, freilich nicht weniger elementaren ästhetischen Erfahrung zu beschreiben“ (Majetschak 2007: 59). Das Erhabene ist bei Burke als Gegenteil zum Schönen zu sehen. Das Schöne war bis dahin der ästhetische Maßstab. Aber auch Dinge, die nicht als *schön* empfunden werden, bedürfen einer ästhetischen Kategorie, um beschrieben werden zu können. Das Schöne ruft ein *Wohlgefallen* hervor, das Erhabene dagegen ein *Erschauern* (Majetschak 2007: 60). Da es um das Verhältnis von Mensch und Natur geht, ist es wichtig zu verstehen, dass sich beide Begriffe in erster Linie auf Naturphänomene beziehen. Ist es beim Schönen „[...] die Aussicht auf blumenreiche Wiesen, Täler mit schlängelnden Bächen, bedeckt von weidenden Herden [...]“, so sind es beim Erhabenen

[...] *[k]ühne, überhängende, gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich auftürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherziehend, Vulkane in ihrer ganzen zerstörenden Gestalt, Orkane mit ihrer zurückgelassenen Verwüstung, der grenzenlose Ozean, in Empörung gesetzt, ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses u.d.g.* (Majetschak 2007: 60)

Diese Phänomene sublimer ästhetischer Erfahrung lassen sich nicht mehr mit dem Begriff des Schönen beschreiben. Die Welt tritt dem Subjekt feindlich gegenüber und scheint es vor unlösbare Herausforderungen zu stellen. Mit Hilfe der Vernunft kann sich der Mensch diesen Herausforderungen stellen und die eigentlich überwältigenden Erfahrungen sublimieren. Sie lösen dann, wie es bei Edmund Burke heißt, einen „wohligen Schauer (delightful horror)“ (Burke 2005: 148) aus.

*Man fühlte sich durch etwas Unerwartetes, Unfaßbares, Erschreckendes bedroht, im gleichen Moment empfand man aber, daß man der Bedrohung standhielt. So ging man aus der Erfahrung der Bedrohung durch die Erfahrung von deren Überwindung mit gestärktem Selbstbewußtsein hervor.* (von Trotha 2006: 51)

So beschreibt Hans von Trotha das Konzept des Erhabenen, wie es vor allem bei Burke zu finden ist. Man begegnete den überwältigenden Erfahrungen – und das ist wichtig – nicht von Angesicht zu Angesicht, sondern mittels der Kunst, die die nötige Distanz schuf. Würde man sich direkt in einem Sturm befinden, wäre es unmöglich, ihn als ästhetisch zu erfahren und sich über diese Erfahrung zu erheben. Man wäre zu sehr involviert. Erst das Zurücktreten und die Reflexion ermöglichen die Sublimierung.

In Heizers *City* wird das zum doppelten Spiel: Man erlebt die Überwältigung mittels der Kunst und steht gleichsam doch mittendrin. „Examining the profound effects of form and scale, his works evoke the simultaneous feelings of awe and dread that constitute the

sublime“ (Gagosian 2022). Vielleicht spürt der\*die Betrachter\*in hier auch die Überwindung der Natur durch den Menschen, wie es für das Konzept des Erhabenen typisch ist. Jedenfalls scheint Heizer selbst die Natur, die *City* umgibt, durch die Arbeit selbst überwunden zu haben, sie ist ganz Kunst geworden. So sagt er in einem Interview mit Julia Brown im Jahre 1984: „The only thing you can see of the landscape is the sky [...] You see nothing except the art“ (Fernald 2022). Nicht, dass es die Landschaft um *City* nicht gäbe, aber sie wird in Heizers Arbeit ausgeblendet, ignoriert, nicht wahrgenommen. *City* soll nicht mit der Landschaft in Kommunikation treten oder auf sie Bezug nehmen, sondern sich maximal von ihr abgrenzen. *City* ist „art, not landscape“, sagt Heizer, womit er, wie David Salomon feststellt, Bezug auf eine pittoreske Tradition nimmt, die Kunst „natürlich“ erscheinen lassen will (Salomon 2017: 253).

*City* mit dem Erhabenen in Zusammenhang zu bringen, ist daher nicht verwunderlich. Nur wenige werden jedoch *City* selbst besuchen können, um diese Erfahrung am eigenen Leib zu machen. *City* liegt drei Autostunden nördlich von Las Vegas im Garden Valley. Die Anzahl der zu erwerbenden Tickets ist auf sechs pro Besuchstag begrenzt, die zwischen 100 \$ und 150 \$ kosten. Die Überwältigung am eigenen Körper zu erfahren, darf also als Privileg bezeichnet werden. Doch schon die Fotografien und Videoaufnahmen vermitteln einen guten Eindruck davon, wie klein und überwältigt sich die Besucher\*innen im Angesicht der gigantischen Skulpturen fühlen müssen. Die zum Zeitpunkt des Schreibens dieser Arbeit besten Eindrücke von *City* vermittelt der *NY Times* Artikel *It was a Mystery in the Desert for 50 Years* von Michael Kimmelman (2022) mit Drohnenvideos von Noah Throop und Fotografien von Todd Heisler. Vor allem in den Drohnenvideos lassen sich die beeindruckenden Ausmaße von *City* bewundern.



Abbildung 6: Heizer, Michael. *City: 45°, 90°, 180°*, 1970–2022.

Monumentale Arbeiten innerhalb von *City* wie *Complex One* oder *45°, 90°, 180°* wirken wie verlassene gigantische Ruinen, die entweder aus einer fernen Vergangenheit oder einer

fernen Zukunft zu stammen scheinen. Besonders überwältigend sind die Passagen, in denen ein Mensch zu sehen ist, der durch *City* schlendert und so zum lebendigen Maßstab in der scheinbar toten und verlassenen Stadt wird. Er sieht winzig aus in diesen Arbeiten und wahrscheinlich fühlt er sich auch so.

Das Erhabene als Konzept lässt sich hervorragend mit *City* verbinden und damit komme ich zur Kritik an Heizers Arbeit. Sie steht in der Tradition des abendländischen Denkens und Heizer scheint nicht zu versuchen, diese zu hinterfragen oder aufzulösen. Das Erhabene ist ein Konzept, das sich in erster Linie auf den „Sieg“ der Vernunft über die Natur bezieht und gleichsam die mit der Natur verbundenen Überforderungen, Unwägbarkeiten und Überwältigungen überwindet. Dem Menschen ist es gelungen, mit Hilfe der Vernunft und der Beherrschung der Wissenschaften die Natur, ihre Gefahren und Unbilden zu „überwinden“. Wenn man so will, ist das Erhabene einer der letzten Bausteine, mit denen die Trennung von Mensch und Natur vollzogen wird (vgl. Kapitel 2.4).

Und was anderes als ein „Sieg“ über die Natur ist *City*? Michael Heizer macht sie selbst zum Material seiner Arbeiten. Dabei geht er so weit, dass er die Umgebung, in die er *City* gebaut hat, gar nicht mehr als solche wahrnimmt. So ist es in der Rezeption von *City Common Sense*, davon auszugehen, dass es im „Nirgendwo“ steht, dass es im Garden Valley *nichts gibt*, wie verschiedene Autor\*innen bemerken (Dreith 2022; Edgers 2015; Kimmelman 2022). Dies spiegelt genau das Mindset wider, das, wie ich in dieser Arbeit argumentiere, den Planeten dahin geführt hat, wo die Menschheit heute steht. Michael Heizer ignoriert jede Geschichte, die mit dem Land in Verbindung steht, er ist der unbelebten Natur gegenüber indifferent und sieht sie lediglich als Rohstoff, über den er nach Belieben verfügen darf. Genau diese Haltung kommodifiziert die Umwelt und macht ihre Ausbeutung möglich.

Aber Wüsten sind nicht „leer“, *City* steht nicht „irgendwo im Nirgendwo“. Die Konzeptualisierung der Wüste als Leere, als Ort, an dem es nichts gibt, ist eine Strategie, für die Brahim El Guabli den Begriff *Saharanism* einführt:

*It is the product of a racializing ideology undergirded by military might and knowledge production about desert populations. This imaginary, what I have termed “Saharanism”, entails a universalizing idea of deserts as empty and life-less spaces, providing the conceptual justification for brutal, conscienceless and life-threatening actions in desert environments. (El Guabli 2022: 8)*

Für diejenigen, die über Wüsten weiterhin frei verfügen wollen, müssen sie genau das bleiben: leer, gefährlich, nutzlos, leblos. So sind Wüsten Orte, an denen Atomwaffen getestet werden, Zivilisationsmüll abgeladen wird, Extraktivismus betrieben wird und, wie bei Heizer, Kunst entsteht.

*Hence, Saharanism is the ideational blueprint for projects whose existence and survival require that deserts remain fearsome, threatening, and dead in the public (colonial) imagination. (El Guabli 2022: 8)*

„In the middle of nowhere“ bezieht sich auf die Abwesenheit von Zivilisation. In diesem Sinne ist das „Nirgendwo“ dort, wo die Zivilisation nicht ist. Die Unterscheidung zwischen „Zivilisation“ und „dem Anderen“, was wahlweise das „Nirgendwo“ oder das „Wilde“ sein kann, ist eine weitere etablierte Trope westlichen Denkens. Es sind die oben beschriebenen Dichotomien, die das abendländische Denken nutzt, um die Welt zu ordnen: Mensch-Natur, Zivilisation-Wildnis, Zivilisation-Leere, Mann-Frau, Schwarz-Weiß, wohin man schaut, tauchen sie auf. Das westliche Denken braucht das „Andere“, um sich selbst zu verstehen und zu verorten. So ist es zur üblichen Strategie geworden, das, was „Mann“ unterwerfen will, zu verändern. Im vorliegenden Beispiel die Wüste:

*They are portrayed as empty while they in fact teem with life. They are described as hostile while they have long been home to human and non-human existence. They are treated as dead while it only takes one rain shower for the desert to bloom. They are described as barren while their fertility often exceeds that of “ordinary” lands. Nevertheless, the prevalence of images of death, emptiness, and inhospitality has set the stage for deserts to be acted upon as good for nothing but extraction, in both material and nonmaterial senses. (El Guabli 2022: 9)*

### **5.1.2. City als Mine**

Dass das Garden Valley als ein solches „Anderes“ wahrgenommen wird, ist nicht verwunderlich, ist es doch von der westlichen Zivilisation scheinbar unberührt. Der Architekturkritiker Michael Kimmelman, der u.a. für die New York Times schreibt und die Entwicklung von *City* seit Jahren verfolgt, beschreibt die Gegend folgendermaßen:

*“City” is hard to spot in a mountain-rimmed sprawl of wash and scrub called Garden Valley. This is Lincoln County, twice the size of Connecticut, whose few residents include ranchers and pensioners, Mormon families commuting to jobs at Nellis Air Force Base, and service-station employees along the Great Basin Highway, a hairy two-lane route. The county’s population is 5,177. That’s not quite enough people to fill the smallest Triple-A ballpark in America. And aside from Heizer, none of those 5,177 people live in Garden Valley, roughly a three-hour drive north of Las Vegas. (Kimmelman 2022)*

*City* liegt also „mittten im Nirgendwo“ und dementsprechend scheint es dort auch nichts als Steine, Sand und vermeintlichen Dreck, aus dem die Arbeit hergestellt wird, zu geben. Heizer baut diese Materialien vor Ort ab und verwendet sie als Material. „At its most basic, “City” is a mining project pits, mounds, and the ramps that connect them“ (Goodyear 2016). Dieser Zusammenhang mit Heizers *City* zu Minen macht die Arbeit für mich doppelt interessant. Er verwendet diese „wertlosen“ Materialien mit Absicht; wertvollere, wie Gold, wären in Zukunft zu gefährdet. Heizer rechnet mit sozialen Unruhen und die Geschichte

zeige, so Heizer, dass Kunstwerke aus teuren Materialien dann als erstes zerstört und wiederverwertet würden. *City* hingegen ist so gebaut, dass die Mühe des Abrisses nicht rentabel wäre.<sup>129</sup> Wieder zeigt sich die schon angesprochene Indifferenz gegenüber den Materialien, die Heizer wie selbstverständlich nutzt, weil er ihnen keinen großen Wert beimisst. Dies zeigt, dass diese Denkweise Wert mit Preis gleichsetzt und nur den wirtschaftlichen Wert der Materialien in den Blick nimmt.

Diese Haltung zeigt auch die Unkenntnis bzw. die Ignoranz gegenüber der Geschichte der Gegend, in der Heizer *City* errichtete. Das Gebiet mag weit entfernt sein von der „Zivilisation“ der westlichen Siedler\*innen. Historisch gehört das Land zum Territorium der Westlichen Schoschonen, und die Ignoranz gegenüber dieser Tatsache macht Heizers monumentales Werk noch seltsamer. Oder wie Chris Fernald schreibt:

*But outside of the metrics of population per square mile or agricultural productivity, it's a mistake to view this region as anything other than full. In and out of US courtrooms for over 150 years, the Western Shoshone people still press their claim to Newe Segobia, the land where many of Heizer's works, including City, sit. When we reckon with the reality of this region's decidedly not empty history, Heizer's masterwork feels less like a civilization to come than a memorial to a once-prevalent view of the West, Native lands, and our national story. (Fernald 2022)*

Aus dem bisher Geschriebenen möchte ich nun zusammenfassend verschiedene Kritikpunkte herauskristallisieren, wobei mir wichtig ist zu betonen, dass es sich nicht um eine Kritik am Gesamtkunstwerk Heizers handelt, sondern um eine Kritik, die sich aus dem Thema der vorliegenden Arbeit in Bezug auf Aspekte von *City* aufdrängt.

### *Das Sublime als Kategorie der Bewertung von City*

Wie bereits ausgeführt halte ich es für sinnbildlich, die Arbeit mit dem Erhabenen in Verbindung zu bringen. Das Erhabene steht für eine Geisteshaltung, die explizit den „Sieg“ der Vernunft über die Natur proklamiert und damit den Menschen über die Natur stellt. Hier zeigen sich zwei konkrete Probleme, die Voraussetzung für den menschengemachten Klimawandel sind. Zum einen die grundlegende Dichotomie zwischen Mensch und Natur, zum anderen die Hierarchisierung. Der Mensch hat sich nicht nur von der Natur getrennt, er hat sich auch über sie erhoben und kann somit frei über sie verfügen.

### *Indifferenz gegen die konkrete Verortung von City*

Der zweite Kritikpunkt ist die Gleichgültigkeit, die Heizer gegenüber der konkreten

---

<sup>129</sup> Man kann davon ausgehen, dass Heizer alles dafür getan hat, damit *City* die Zeit so überdauert, wie er sie aufgebaut hat. Die Zeit soll möglichst wenig Spuren hinterlassen. Damit richtet er sich gegen seinen Antagonisten Robert Smithson, für den Entropie, also der Wandel und Zerfall der Dinge in der Zeit, zentral war. Zum Konkurrenzverhältnis, das Heizer zu Smithson empfand, siehe (Goodyear 2016).

Umgebung von *City* zeigt. Zum einen sieht er die Umgebung als reines Materiallager und kümmert sich wenig um das Umfeld, in dem er sein Monument errichtet. Tonne um Tonne an Land wurde für *City* umgegraben.

Schwerer wiegt meines Erachtens die Ignoranz gegenüber historischen Besitzverhältnissen. Zwar heißt es in der Pressemitteilung der Triple Aught Foundation:

*Triple Aught Foundation respectfully acknowledges that City has been created within the ancestral territories of the Nuwu (Southern Paiute) and Newe (Western Shoshoni), who lived in and around the vicinity and call this land home, as their ancestors did before them. (Liu 2022)*

Aber Heizer selbst scheint sich mit dieser Tatsache nicht auseinandergesetzt zu haben. Zumindest beharrt er darauf, dass es in der Umgebung seiner Arbeit nichts gebe und das Land leer sei.

### *Das Problem an der Haltung Heizers*

Damit bin ich beim dritten Kritikpunkt: der generellen Haltung Heizers. Dieser Kritikpunkt ist in Teilen subjektiv, da er auf Aussagen Heizers und einem Habitus beruht, der aus der Distanz nicht vollständig belegbar ist, aber auf eine Attitüde hinweist, die hypermaskulin und aggressiv wirkt.<sup>130</sup> Als Beispiel dafür mag folgende Aussage Heizers über sich selbst stehen:

*Heizer, who is given to playful lamentation, complains about what New York is turning him into: "A decaffeinated, used-up, once-was quick-draw cowboy, a sissy boy who eats at Balthazar for lunch." At such moments, he is a cartoon roughneck, swatting at his own amusement like a housefly. "Chemical castration – doesn't happen all at once," he said. "It's slow. You just wake up one day and you're dickless". (Goodyear 2016)*

Heizers Haltung scheint zudem einer kolonialen Mentalität zu folgen, die sich zu einem großen Teil aus dem US-amerikanischen Mythos der Besiedlung der westlichen „Wildnis“ speist. Davon zeugt nicht zuletzt der Cowboyhut, den Heizer mittlerweile gerne trägt. Man kommt nicht umhin, Heizer als die Figur des *lonesome Cowboy* zu lesen, der sich die „Wildnis“ mit eigener Kraft, eisernem Willen und harter Arbeit untertan macht. Er selbst wehrt sich zwar dagegen, dass es in seiner Arbeit um „den Westen“ geht, betont aber gleichzeitig die Tatsache, dass es ihm allein um die Aneignung des Landes geht, wenn er 1999 zu Michael Kimmelman sagt:

---

<sup>130</sup> Als ein Problem des Kolonialismus werden die patriarchalen Strukturen gesehen, die die europäische Kultur bestimmt haben (und bis heute zumindest mitbestimmen). Auf diesen Zusammenhang hat Ann McClintock schon früh aufmerksam gemacht (McClintock 1995: 232–234).

*All these so-called experts try to say my work is about the West, that it's about the view. They don't know what they're talking about. I came for the space and because it was cheap land. (Jenkins 2015)*

### 5.1.3. Kurz-Résumé

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass *City* beispielhaft für Aspekte des kolonialen Mindsets, das in dieser Arbeit herausgearbeitet wurde, stehen kann, in der die Natur von einem einzelnen Menschen bezwungen oder gebändigt wurde. Was übrigbleibt, ist ein menschliches Monument, das nach Heizers Willen die Zeit überdauern wird.<sup>131</sup> Heizer wird sozusagen zum Meister über die Natur, so wie der moderne Mensch sich zum Meister über die Natur gemacht hat. Nochmals: Diese Haltung, die Natur „meistern“ zu können, hat letztlich ins Anthropozän geführt. Bruno Latour drückt es wie folgt aus:

*But what does it mean to be a master? In the modernist narrative, mastery was supposed to require such total dominance by the master that he was emancipated entirely from any care and worry. This is the myth about mastery that was used to describe the technical, scientific, and economic dominion of Man over Nature. (Latour 2011: 25)*

## 5.2. Steve McQueen – *Caribs' Leap/Western Deep* (2002)

*In this sense, the film proposes a parallel between its subject and the terms of its reception, creating a multisensory mimicry of the brutal experience within a mine. (Demos 2013: 32)*

### 5.2.1. Beschreibung und Analyse der Arbeit

Steve McQueens Videoinstallation *Caribs' Leap/Western Deep* von 2002 ist ikonisch, wenn es um künstlerische Arbeiten im Bereich des Bergbaus geht. Vor allem im Teil *Western Deep* beschäftigt er sich mit Bergarbeitern\*innen und folgt ihnen mit einer Filmkamera in die damals tiefste Mine der Welt, die *TauTona* Mine oder auch *Western Deep No.3 Shaft* in Südafrika in der Nähe von Johannesburg. Aber auch *Caribs' Leap* hat einen theoretischen Bezug zum Bergbau, wie ich im Folgenden zeigen werde.

Die Arbeit *Caribs' Leap/Western Deep* besteht aus drei Filmen, die für die documenta 11 in Kassel im Jahr 2002 entstanden sind.

Der filmische Teil der Arbeit *Western Deep* beginnt mit Dunkelheit und lauten Geräuschen, dem Rasseln von Ketten, einem arbeitenden Motor. Zu Beginn ist der\*die Betrachter\*in

---

<sup>131</sup> Siehe dazu folgendes Zitat Heizers: „Long after all the canvas painting and the synthetics and fragile works have deteriorated, long after the civilizations as we know them have evolved or been annihilated by wars, germs, pollutants, or political regimes, the rock-mass piece will remain intact, and should never show signs of change or wear [...]. I have distaste for dreams and would like to state the cold intent behind the work“ (Goldman 2011).

noch im Unklaren, was es mit den Geräuschen und der Dunkelheit auf sich hat. Man sieht nur manchmal Bilder aufflackern, zum Beispiel die Nahaufnahme eines Gesichts, das kurz aus der Dunkelheit aufblitzt.



Abbildung 7: McQueen, Steve. *Western Deep*, 2002. Screenshot.

Es dauert fast zwei Minuten, bis erstmals zu ahnen ist, dass der\*die Betrachtende mit in den Aufzug genommen wurde, und nun in die Tiefen der *TauTona* Mine hinabfährt. Insgesamt sind es 6'19'', die die Fahrt dauert. Die Sequenz scheint endlos. Die tatsächliche Fahrt, die die Arbeiter<sup>132</sup> in der Mine über sich ergehen lassen, dauert annähernd eine Stunde (Owens 2013) und die Arbeiter müssen mehrfach die Aufzüge wechseln, da ein einzelner Schacht nicht in eine solche Tiefe gegraben werden kann und kein Seil in solcher Länge einen Aufzug halten könnte. Auch beim Schauen des Films fühlt man regelrecht die Enge des Fahrstuhls, die Dunkelheit, das Ausgeliefertsein. Die kurz aufflackernden Gesichter sehen ebenfalls besorgt aus, selbst wenn sie die Abfahrt schon kennen. Obwohl die Arbeit dokumentarischen Charakter hat, handelt es sich nicht um eine reine

<sup>132</sup> Alle im Film *Western Deep* sichtbaren Personen sind „männlich“ codiert. Um dieser Darstellung sowie der historischen Zuschreibung schwerer körperlicher Arbeit an Männer Rechnung zu tragen, verwende ich in diesem Kapitel die maskuline Form „Arbeiter“. Mir ist bewusst, dass körperliche Schwerarbeit nicht ausschließlich von Männern verrichtet wird.

Dokumentation. Dies erreicht McQueen durch verschiedene künstlerische Strategien, so gibt es zum Beispiel kein erklärendes Voice-Over oder die Bilder sind oft nicht eindeutig<sup>133</sup> und es ist schwer zu lesen, was man gerade sieht. Dass der Film dokumentarisch wirkt, liegt an dem Vorgehen, die Arbeiter, die keine Schauspieler sind, in den Schacht zu begleiten und zu filmen. Das Erste, was einer reinen Dokumentation widerspricht, ist die Präsentation der Arbeit als Rauminstallation. Aber auch auf Bildebene verweigert McQueen eine klare Lesbarkeit der Bilder, was man von einer dokumentarischen Arbeit eigentlich erwartet (Demos 2013: 34). Nun schaffen Dokumentationen im herkömmlichen Sinn immer eine Distanz zum Betrachtenden. Ein Sujet soll so dargestellt werden, dass sich ein Bild von diesem gemacht werden kann, das möglichst frei von subjektiven Darstellungen und somit objektiv ist. McQueen erzeugt aber keine Distanz zu der Situation in der Mine. Vielmehr schafft er Nähe zu den Arbeitern. Die Kamera folgt ihnen nach der endlosen Aufzugfahrt, wie sie „in Reih und Glied“ die Fahrstühle wechseln. Die Aufnahme erfolgt scheinbar aus der Perspektive eines Arbeiters, sie geht denselben Weg durch die gefängnisartig anmutende Infrastruktur.

---

<sup>133</sup> Eine eindeutige Definition des *Dokumentarischen* gibt es nicht, deshalb beziehe ich mich hier auf das, was Bill Nichols (2017) als „commonsense ideas about documentary“ (Nichols 2017: 5) bezeichnet. Dazu gehört auch die Vorstellung, dass Dokumentarfilme immer ein Voice-Over haben. Er stellt aber auch heraus, dass es Genrebrüche innerhalb des Dokumentarischen geben kann. Für eine detaillierte Auseinandersetzung mit der Definition des Dokumentarischen siehe (Nichols 2017: 1–29).



Abbildung 8: McQueen, Steve. *Western Deep*, 2002. Screenshot.

So bewegt sich die Arbeit zwischen einer Dokumentation und einer fiktionalen Inszenierung. Damit funktioniert sie in einer Zwischenebene, die den\*die Betrachter\*in in das Geschehen hineinzieht. Und dennoch: Zu einer Identifikation mit den Arbeitern kommt es nicht. Zu fremd sind die Bilder, die zu sehen sind, zu unheimlich die Arbeitsbedingungen, unter denen hier gearbeitet wird. Die Nähe entsteht durch die Kamera, die stets ganz nah beim Geschehen bleibt. Die Distanz entsteht durch das, was eigentlich zu sehen ist: schwere körperliche Arbeit unter – für die meisten Ausstellungsbesucher\*innen – wohl unvorstellbaren Bedingungen.

Spätestens ab 8'43“ zeigt die Arbeit nicht mehr eine Infrastruktur, die an ein Gefängnis erinnert, sondern Tunnel, wie man sie sich in einer Mine vorstellt. Dunkelheit, Enge, ab und zu ein paar aufflackernde Taschenlampen und absolute Stille sorgen für ein beklemmendes Gefühl. Hier ist es besonders wichtig, auf den Installationscharakter der Arbeit hinzuweisen, denn das Gefühl der Immersion stellt sich stärker ein, wenn man die Arbeit im Großformat in einem völlig abgedunkelten Raum sieht und nicht als reine filmische

Arbeit auf einem Monitor.<sup>134</sup> Ein plötzlich einsetzender Sound von schwerem Gerät zerreißt diese Stille und eine neue Ebene kommt hinzu: Durch den Sound und durch die Bilder wird man als Betrachter\*in Zeug\*in der schweren Arbeit, die hier, 3.000 Meter unter der Erde und bei Temperaturen um die 58 Grad Celcius (Owens 2013), geleistet wird. Spätestens jetzt wird die Distanz von Ausstellungsbesucher\*innen und Arbeitern deutlich. Insofern würde ich auch T.J. Demos an dieser Stelle widersprechen, der die Arbeit so liest, dass die Betrachtenden selbst „zum anderen werden“:

*Western Deep, in other words, allows audience and image to touch, engendering an empathic connection that builds a phenomenology of political alliance. We, the viewers, are placed in a relationship with an outside world, but not from the safety of an objective position; rather, we approach the other by becoming other. It is precisely through this complex negotiation of self and other, this staging of a perceptual and affective encounter with difference, that McQueen's Western Deep models new forms of being and belonging in the world. (Demos 2013: 52)*

Ich stimme ihm aber insoweit zu, als dass ich auch denke, dass wir als Betrachtende in eine Beziehung mit der Arbeit gesetzt werden, die nicht aus einer sicheren, objektiven Position heraus auf das Geschehen blickt. Die Arbeit zieht Betrachtende in das Geschehen hinein und evoziert eine ungewöhnliche Nähe zu etwas, das den meisten Rezipient\*innen völlig fremd sein dürfte. Aber ich bin, wie gesagt, nicht der Meinung, dass die Identifikation mit den Arbeitern so weit geht, dass wir selbst „zum Anderen werden“. Dafür ist die Distanz zu dem, was 3.000 Meter unter der Erde geschieht, zu groß und auch die Arbeit von McQueen vermag es aus meiner Sicht nicht, diese Distanz völlig zu überbrücken. Auch Steve McQueens Aussage in einem Interview mit James Lingwood auf dessen Frage, ob McQueen das „Unerträgliche“ der Arbeiter\*innen in dieser „living hell“ zeigen wolle, dass ihm das wohl niemals möglich sein werde, deutet in diese Richtung. Er sagt: „People can only get an impression of that. And that's how far as it goes“.

Diese Distanz wird in den folgenden Szenen von *Western Deep* noch deutlicher. Ab 17'17“ sind Arbeiter zu sehen, die nur mit blauen Hosen und oben ohne, aufgereiht sportlichen Betätigungen nachgehen. Unterbrochen werden die Szenen von Nahaufnahmen von Arbeitern, bei denen Fieber gemessen wird.

---

<sup>134</sup> Ich selbst konnte die Arbeit leider nie in ihrer Installationsansicht sehen, sondern nur auf einem Monitor in der Dane Gallery in London, die mir dies aus Recherchegründen dankenswerterweise ermöglicht hat. Deshalb ist Steve McQueen auch sehr vorsichtig, wenn es darum geht, die Arbeit im Internet zu veröffentlichen. Er möchte nicht, dass die Installationsidee verloren geht und die Filme als solche im Internet kursieren, wie mir eine Mitarbeiterin der Dane Gallery während der Sichtung erklärte.



Abbildung 9: McQueen, Steve. *Western Deep*, 2002. Screenshot.

Dazu ist der Sound von Sirenen zu hören, die auch immer wieder eingeblendet werden. In einem Postediting hat Steve McQueen diese Szenen in einen ganz eigenen Rhythmus gebracht, was noch einmal betont, dass es sich bei *Western Deep* nicht um eine rein dokumentarische Arbeit handelt. Die Szenen zeigen sportliche Aktivitäten und medizinische Untersuchungen, die seit dem *Mines Health and Safety Act* (MHSA) von 1996 eigentlich für eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen der Arbeiter in den Minen Südafrikas sorgen soll (Faheemah Karolia-Hussain und Elmarie Fourie 2021; Jeebhay und Lewis 1996: 440–441; McQueen 2020: 30':30"-30':34").

Formen der medizinischen Untersuchung in den Minen Südafrikas gibt es schon seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts, allerdings dienten sie vor allem der Absicherung und den finanziellen Interessen der Arbeitgeber\*innen und weniger denen der Arbeitnehmenden (McCulloch 2013). Aber auch die Anpassungen von 1996 scheinen nach wie vor eher die Arbeitgeber\*innen zu schützen als die Arbeitnehmer\*innen. So sind zum Beispiel die für die Tests angestellten Mediziner\*innen oft nicht unabhängig, sondern von den Minenbetreiber\*innen angestellt, das Arzt-Patient\*innen Vertrauensverhältnis (Confidentiality) nur eine Empfehlung (Guild u. a. 2001: 7–8) und die Maßnahmen, die umgesetzt werden müssen, voller Ausnahmen:

*Most duties created by MHSA are qualified by the term “reasonably practicable”. This determines the standard of care required of employers, employees and OMPs. (Guild u. a. 2001: 9)*

“Reasonably practicable“ kann eine Maßnahme schon dann nicht mehr sein, wenn der Minenbetreiber wegen dieser Maßnahme einen finanziellen Verlust zu befürchten hätte. Hier zeigt sich einmal mehr das in meiner Arbeit oft angesprochene Problem des *racial capitalism* (vgl. Kapitel 3.2), hier in dem Sinne, als dass der finanzielle Verlust der Minenbetreiber stärker wiegt als der Verlust bzw. der Schutz der Gesundheit der überwiegend Schwarzen Arbeiter.



Abbildung 10: McQueen, Steve. *Western Deep*, 2002. Installationsansicht.

Dieser Eindruck verstärkt sich in der Sequenz der Sport treibenden Arbeiter, die – bis auf eine Person – alle als Schwarz gelesen sind. In mehreren Reihen betreiben sie synchron Gymnastikübungen, alles unter der Beobachtung von Aufsehern, die durch den mittleren Gang auf und ab gehen.

*This sequence evokes chain-gang and plantation labor, as well as the institutional repression of prison regimes, but it also emphasizes the strength and stoicism of the miners by depicting their capacity to survive in an extreme environment. (Kaisary 2017: 105)*

Diese Beschreibung von Philip Kaisary halte ich für zutreffend. Tatsächlich erinnert die Sequenz an Bilder aus der Zeit der Sklaverei und der Plantagen (vgl. Kapitel 2.3.4) und viel mehr noch an Bilder aus Gefängnissen. Diese Beobachtung erinnert an eine Variante

des *racial capitalism*, nämlich an das Konzept des *carceral capitalism*, das Jacky Wang (2018) in ihrem gleichnamigen Buch beschrieben hat. Das Buch lässt sich in erster Linie als kritische Analyse der engen Verzahnung von Strafjustiz, Gefängnissystemen und kapitalistischen Profitinteressen in den USA lesen. Wang argumentiert, dass Massenhaftierung – insbesondere Schwarzer Menschen – nicht allein aus sozialer oder politischer Ungleichheit entsteht, sondern integraler Bestandteil eines ökonomischen Systems ist, das auf Ausbeutung und Profitmaximierung beruht. Insgesamt liefert das Buch einen wichtigen Beitrag zur Debatte um *racial capitalism*, indem es die enge Verbindung zwischen rassistischer Ungleichheit und kapitalistischen Strukturen im US-amerikanischen Straf- und Gefängnissystem aufzeigt (Wang 2018). Auch wenn sich der große Teil der Argumentation in ihrem Buch auf die Besonderheiten der Vereinigten Staaten bezieht, lassen sich einige Argumente ebenfalls global verstehen. Eine grundlegende Annahme wird hervorgehoben: Der *Neoliberalismus* verliert, laut Wang, zunehmend die Fähigkeit, sein eigenes System aufrechtzuerhalten. Als Reaktion darauf setzt er verstärkt auf Gewalt, Zwangsmaßnahmen und andere Mittel, um seinen drohenden Zusammenbruch zu verhindern. Diese Strategien zielen darauf ab, die Kontrolle über soziale und wirtschaftliche Strukturen aufrechtzuerhalten, während die sozialen Ungleichheiten wachsen und wirtschaftliche Unsicherheiten zunehmen (Wang 2018: 16–17, 22–23).

Besonders betont wird außerdem, dass marginalisierte Gruppen, die wirtschaftlich oft benachteiligt sind, einem erhöhten Risiko ausgesetzt sind, Opfer von staatlichen Zwangsmaßnahmen ("coercive extractive mechanisms") zu werden (Wang 2018: 16). Diese Mechanismen umfassen Taktiken wie Polizeibrutalität, übermäßige Überwachung, Massenhaftierung und andere Formen von sozialer Kontrolle. Diese Strategien dienen dazu, widerständige Bewegungen zu unterdrücken und soziale Spannungen zu reduzieren, während das bestehende kapitalistische System aufrechterhalten wird. Wangs Buch untersucht, wie diese Mechanismen der Kontrolle und Unterdrückung in den heutigen kapitalistischen Gesellschaften wirken und wie sie die Leben derjenigen beeinflussen, die in prekären ökonomischen Verhältnissen leben. Es beleuchtet die vielschichtigen Verflechtungen zwischen dem wirtschaftlichen, politischen und sozialen Kontext und betont, wie Menschen in verschiedenen sozialen Positionen unterschiedlich von den Auswirkungen des *carceral capitalism* betroffen sind (Wang 2018). Oft ist es der Zusammenhang zwischen Armut und Schwarz-Sein, der Bewohner\*innen ärmerer Gebiete zwingt, in ausbeuterischen Verhältnissen zu arbeiten, da es kaum andere Möglichkeiten gibt der Armut zu entkommen:

[...] racial segregation and the spatial concentration of poverty essentially create zones that are marked lootable. The looting persists because residents in these zones have access to neither "good-faith" credit nor the material means to escape spatial exposure to predation. (Wang 2018: 80)

Auch die Minen Südafrikas sind oft die einzige Möglichkeit für Menschen, Arbeit zu

finden. Die wirtschaftliche Notwendigkeit und die Tatsache, dass es besser ist, in Minen zu arbeiten als arbeitslos zu sein, sind die Hauptgründe für viele Arbeiter\*innen, überhaupt dort zu arbeiten. Dies kann auch erklären, warum viele bereit sind, ihre Gesundheit zu riskieren. Das Sportprogramm, das in *Western Deep* zu sehen ist, bezeichnet McQueen in einem Interview mit Adrian Searle selbst als „Überlebensprogramm“:

*Während der Apartheid wurden Hunderte von Männern jede Woche für so etwa 4 Stunden in einem Raum getestet, der die Temperatur und die Bedingungen simuliert, wie sie in dreieinhalb Kilometern tiefer herrschen, um ihre Kondition zu prüfen. Was man in dem Film sieht, ist also im Prinzip ein Überlebenstest. Wenn man den nicht besteht, fliegt man raus und kriegt keinen Job. Als ich damals dort war, wurde der Test nur noch für etwa eine halbe Stunde pro Tag durchgeführt. Trotzdem ist das eine absolut unmenschliche Behandlung. (Searle 2013: 214)*

An dieser Stelle ist auch der inhaltliche Anknüpfungspunkt zu *Caribs' Leap*, dem zweiten Teil der Installation, zu finden. *Caribs' Leap* besteht aus zwei Videoarbeiten, die gleichzeitig zu sehen sind: In der einen sind Alltagsszenen vom Strand der karibischen Insel Grenada, dem Geburtsort von Steve McQueens Eltern zu sehen. Die andere Arbeit zeigt den Himmel und dessen Reflexion im Wasser. Ab und an wird die Ruhe dieser Szene von einer Figur unterbrochen, die von oben nach unten durch das Bild fällt.



Abbildung 11: McQueen, Steve. *Caribs' Leap*, 2002. Screenshot.

Dieser Teil bezieht sich auf ein historisches Event aus dem Jahr 1651. Französische

Kolonialtruppen hatten den Kampf um die Insel gegen den örtlichen Widerstand gewonnen. Die Unterlegenen sprangen lieber von der 40 Meter hohen Klippe im Norden der Insel in den Tod, als sich von den Kolonisierern versklaven zu lassen. „Caribs’ Leap acts as a testimony and witness to this story of collective resistance“ (Thomas Dane Gallery 2020).

### **5.2.2. Nekropolitik nach Achill Mbembe**

Auch wenn man keine direkte Analogie zu *Western Deep* ziehen kann und darf – ich denke nicht, dass das Ziel der Arbeit darin bestehen soll, dass sich die Arbeiter in der Mine lieber selbst töten sollen als sich „versklaven“ zu lassen – ist *Caribs’ Leap* ein Hinweis auf die brutalen Arbeitsbedingungen in den Goldminen Südafrikas und ein Hinweis auf einen weiteren Aspekt des *racial capitalism*, den man mit Achille Mbembe als *Nekropolitik* bezeichnen kann.

*Die Politik ist daher ein Tod, der ein menschliches Leben lebt. Entsprechend lautet denn auch die Definition des absoluten Wissens der Souveränität: die Gesamtheit des eigenen Lebens wagen. (Mbembe 2011: 66)*

In *Caribs’ Leap* wird nach dieser Logik der fallende Körper zum vollendeten Subjekt, insofern der freie Fall – in Bezug auf das oben beschriebene Event von 1651 – als Akt selbstbestimmten Sterbens gelesen werden kann. Demgegenüber unterwerfen sich die Körper in *Western Deep* den Mechanismen einer *Nekropolitik*, in der Gewalt und Tod – oder zumindest die ständige Bedrohung durch lebensfeindliche Arbeitsbedingungen – zur Machterhaltung instrumentalisiert werden.

Hier treten Kontinuitäten zwischen kolonialer Vergangenheit und gegenwärtigen Herrschaftspraktiken zutage: In beiden Werken sind es Körper (bzw. ganze Bevölkerungsgruppen), die als „verfügbar“ gelten, weil ihnen kein vollwertiger Status als Subjekt zugestanden wird. Auf diese Weise setzt sich eine lange Tradition der Entmenschlichung Schwarzer Menschen fort, die in der Kolonialgeschichte wurzelt und in heutigen Formen des *racial capitalism* weiterwirkt.

*The ultimate expression of sovereignty largely resides in the power and capacity to dictate who is able to live and who must die. (Mbembe 2019: 66)*

Mit Bezug auf das Konzept der *Biopolitik*, das Michel Foucault (2022) in einer Vorlesung am Collège de France 1978-1979 entwickelt, beschreibt Achille Mbembe, wie politische Regime bewusst Gewalt und Tod instrumentalisieren, um ihre Macht zu festigen, ihre politischen Ziele zu erreichen und letztlich ihre eigene Existenz oder Kontrolle zu sichern (Mbembe 2019). Dabei wird „[...] die Existenz des Anderen als Angriff auf [ihr (im Original mein)] eigenes Leben, als tödliche Bedrohung oder unbedingte Gefahr“ wahrgenommen und „deren Ausschaltung eine Stärkung [ihrer (im Original meiner)] eigenen Potenziale an Leben und Sicherheit bedeuten würde“ (Mbembe 2011: 69). Diese Macht über

Körper auszuüben, ist nur dann möglich, wenn die Betroffenen keinen gemeinsamen Status teilen, der in der Moderne als „Subjekt-Sein“ bezeichnet werden könnte. Klassisch ist es die Vernunft, die darüber entscheidet, wer in den Rang eines Subjekts erhoben wird und wer nicht.<sup>135</sup> Mbembe schlägt – nun mit Rückgriff auf Friedrich Hegel und Georges Bataille – vor, die Frage danach, wer Subjekt ist und wer nicht, als das Potenzial zu begreifen, über das eigene Leben zu bestimmen:

*Mit anderen Worten, der Mensch wird wirklich zum Subjekt – das heißt vom Tier getrennt – durch den Kampf und die Arbeit, mit der er oder sie dem Tod (verstanden als Gewalt der Negativität) entgegentritt. Erst die Konfrontation mit dem Tod bindet ihn oder sie in die unaufhörliche Bewegung der Geschichte ein. Daher ist, das Werk des Todes zu wahren, Voraussetzung, um Subjekt zu werden. (Mbembe 2011: 66)*

Damit erklärt sich, warum die Kontrolle über das Leben ein zentraler Punkt im Konzept der *Nekropolitik* darstellt. Welchen Gruppen der Status, über das eigene Leben zu entscheiden, entzogen wird, erklärt Mbembe wieder mit Rückgriff auf Foucault. Wenn man den\*die Andere\*n kontrollieren will, muss man die Bevölkerung zuerst aufteilen in Gruppen, die unterscheidbar sind und somit den\*die Andere\*n überhaupt erst produzieren können. Das hervorragendste Distinktionsmerkmal ist nach Foucault – und Mbembe stimmt hier zu – die „Rasse“ bzw. der Rassismus, mehr als andere Kategorien wie zum Beispiel der von Marx abgeleitete Begriff der Klasse (Mbembe 2011: 68). Rassismus wiederum ist das Ergebnis einer jahrhundertelangen Tradition der Entmenschlichung bestimmter Bevölkerungsgruppen als Folge des Kolonialismus und –vor allem – der Sklaverei:

*Jede historische Auseinandersetzung mit dem Aufstieg des Terrors muss die Sklaverei ansprechen; sie kann als eines der ersten Beispiele biopolitischen Experimentierens gelten. (Mbembe 2011: 72)*

Im Folgenden beschreibt Mbembe, wie die Ausübung von *Nekromacht* auf der Plantage etabliert wurde. Dazu ist es zunächst wichtig, dass die Plantage ein Ort des dauerhaften Ausnahmezustandes ist, d.h. ein Ort, an dem Gesetze und Rechte außer Kraft getreten sind und es nur dem Souverän, in diesem Fall dem Plantagenbesitzer, obliegt Gewalt anzuwenden und über Leben und Tod zu entscheiden. Mbembe beschreibt den\*die Sklav\*in als

---

<sup>135</sup> Mbembe beschreibt in seinem Buch *Kritik der Schwarzen Vernunft* (Mbembe 2014), wie sich seit der Kolonialzeit etwas herausbildet, das er *Schwarze Vernunft* nennt. Er versteht darunter einen Komplex aus Diskursen, Symbolen, Vorstellungen und Praktiken mit „[...] dem Ziel, den N\* [im Original steht das N-Wort, das ich hier nicht weiter reproduzieren will] als Rassensubjekt und wildes Außenstehendes hervortreten zu lassen, das als solches moralisch abgewertet und praktisch instrumentalisiert werden konnte“ (Mbembe 2014: 63). Mit anderen Worten: „Schwarze Vernunft“ bezeichnet nicht die Vernunft Schwarzer Menschen, sondern die europäisch geprägten Wissensbestände und Machtmechanismen, durch die das „Schwarze“ überhaupt erst zum „Anderen“ oder „Fremden“ gemacht wurde – und somit als Projektionsfläche dient, um die weiße Selbstdefinition als „normal“, „universell“ und „rational“ zu behaupten.

„vollendete Figur eines Schattens“ (Mbembe 2011: 72), dem\*der ein Wert zugeschrieben wird. Aufgrund dieses Wertes wird er\*sie zwar am Leben gehalten, aber „in einem Zustand der Versehrtheit, in einer geisterhaften Welt des Entsetzens sowie außerordentlicher Grausamkeiten und Erniedrigungen“ (Mbembe 2011: 72) . Der\*die Sklav\*in lebt mit anderen Worten in einem anhaltenden Zustand des Terrors, da Gewalt und Tod eine ständige Möglichkeit seines\*ihrer Daseins sind und die Entscheidung darüber nicht bei ihm\*ihr selbst liegt.

An dieser Stelle möchte ich auf die Mine als Ort zurückkommen. Dazu möchte ich ein Argument von Kathryn Yusoff aufnehmen, die einen Zusammenhang zwischen Minen und Plantagen sieht:

*The mine historically proceeds and manifests as the plantation, or rather, the plantation crisscrosses with the spatial relations and forms of geopower inherent in the factory mine, as it specifically institutes spatial forms that differ from the mine, such as the overseer as spatial omnipresent. (Yusoff 2021)*

Yusoff sieht die Plantage und die Mine historisch als ähnliche Orte, die sich vor allem darin gleichen, dass Infrastrukturen aufgebaut wurden, die den *racial capitalism* aufrechterhalten. Dabei wird die Unterdrückung der Sklav\*innen – und heute der Arbeiter\*innen – im Sinne einer weißen Geopolitik oder einer *Nekromacht* – nachhaltig etabliert, um die bestehenden Verhältnisse zu verfestigen. Der Schwarze Körper sorgt unterhalb der Erde (in Minen) und an Orten im dauerhaften Ausnahmezustand oberhalb der Erde (Plantagen) dafür, dass die weißen Oberflächen funktionieren und rassifiziert bleiben:

*The racial undergrounds that are created above and below ground are conditioned by carrying the weight of white surfaces as a burden and the erasure of that paradigm that keeps the surface racialized. (Yusoff 2021)*<sup>136</sup>

Ich bin aus diesen Gründen der Meinung, dass *Caribs' Leap/Western Deep* auf das Konzept der *Nekromacht*<sup>137</sup> hin interpretiert werden kann. In *Western Deep* ist zwar ein Bergwerk, das nicht mehr von Sklavenarbeit abhängt, zu sehen, aber die Arbeiter\*innen werden wirtschaftlich in Verhältnissen gehalten, die eine Arbeit in den Minen alternativlos werden lässt. Dies ist eine Strategie der von Foucault beschriebenen *Biopolitik*, die, wie oben beschrieben, rassistische Kontinuitäten schafft, denen viele Menschen in den betroffenen

---

<sup>136</sup> Mehr zu dem Zusammenhang von Plantagen und Minen, siehe Kathryn Yusoff im Kapitel 4.4.

<sup>137</sup> Den Unterschied zwischen *Nekropolitik* und *Nekromacht* verstehe ich so, dass der Souverän im Falle der *Nekropolitik* tatsächlich ein politischer ist, d.h. ein Staat, eine Verwaltungseinheit, ein Monarch, ein Diktator. Ziel ist es hier, eigene Interessen durchzusetzen und die eigene Machtposition zu sichern. *Nekromacht* verstehe ich als das Instrument, das dazu eingesetzt werden kann. Dieses Instrument kann aber nicht nur von politischen Akteur\*innen eingesetzt werden, sondern auch von anderen Akteur\*innen in Machtpositionen. Im Falle von Minen (bei denen in der Regel auch immer politische Interessengruppen involviert sind) wären das zum Beispiel internationale Konzerne, die das alleinige Schürfrecht für Minen besitzen.

Gebieten nicht oder nur schwer entkommen können. Auch, wenn *Mining-Companies* zunehmend gezwungen werden, einen gewissen Standard an Arbeitssicherheit zu garantieren, werden diese oft nicht etabliert, und die Arbeiter\*innen riskieren in den Minen ihr Leben, auf jeden Fall aber ihre Gesundheit. Somit bedienen sich die *Mining-Companies* der Strategie, die oben als *Nekromacht* beschrieben wurde. Die Gesundheit und das Wohlergehen der Arbeiter\*innen zählen am Ende weniger als der Rohstoff, im Falle von *Western Deep* also des Goldes, den sie fördern. Mit anderen Worten: Aus wirtschaftlichen Notwendigkeiten, die politisch gewollt sind (*Nekropolitik*), lässt sich eine Gruppe von Menschen zur Arbeit in gefährlichen Minen zwingen, in denen sie die eigene Kontrolle über ihre Gesundheit und im Zweifel über ihr Leben<sup>138</sup> abgeben und somit den Status als Subjekte verlieren und selbst zu einer Art Rohstoff werden.

Inwiefern der Freitod, auf den McQueen *Caribs' Leap* anspielt, ein „Entkommen“ aus den Verhältnissen in der Mine von *Western Deep* anbietet, kann ich aus der privilegierten Position, aus der ich schreibe, unmöglich beantworten. In der Tat gibt es Arbeitsverhältnisse im neoliberalen Wirtschaftssystem, die auf eine Art unmenschlich sind, dass einzelne Arbeiter\*innen den Freitod wählen.<sup>139</sup> Dieser Druck, der auf den schwächsten Gliedern der wirtschaftlichen Produktionsketten lastet, ist demnach auch kein Unfall und auch keine Ausnahme. Oder, wie T.J. Demos formuliert:

[...] *necropolitics* does not represent an accidental breakdown in juridical systems, but is rather a logical consequence of “extractive neoliberalism” [...].  
(Demos 2013: 42)

Nach der Theorie Mbembes kann festgestellt werden, dass der Freitod letztlich die einzige Lösung sein kann, Handlungsmacht zu erlangen und so dem „Mangel an Freiheit“ zu beggnen,

[...] der Kern dessen ist, was es für den Sklaven oder den Kolonisierten bedeutet, zu existieren. Denn der Tod ist genau das, woraus ich meine Macht beziehe und worüber ich Macht habe. (Mbembe 2011: 89)

Vor diesem Hintergrund erlangt die Arbeit *Caribs' Leap/Western Deep* eine Dimension, bei der es eigentlich unvorstellbar ist, dass die Arbeit bei ihrer Uraufführung auf der

<sup>138</sup> Beispiele dafür, wie das Leben und die Gesundheit der Arbeiter\*innen aufs Spiel gesetzt werden, gibt es viele. So wurden zum Beispiel 2012 bei einem Bergarbeiter\*innenstreik über 30 Menschen von der Polizei erschossen (Krameritsch 2013). Auch gibt es immer wieder Untersuchungen dazu, wie Arbeiter\*innen durch schlechte Schutzkleidung in den Minen erkranken, da sie toxischen Gasen oder Staub ausgesetzt sind. Siehe dazu. z.B.: (Human Rights Watch 2019; Leger 1990; Pelders und Nelson 2019; Utembe u. a. 2015). Und natürlich gibt es auch immer wieder Tote und Verletzte durch Unfälle in den Minen. So starben zwischen 1984 und 2005 zum Beispiel über 11.000 Menschen in südafrikanischen Minen (Department of Mineral Resources and Energy o. J.).

<sup>139</sup> Ein Beispiel hierfür ist die Selbstmordserie bei Foxconn aus dem Jahr 2010, bei der sich zehn Arbeiter der Firma selbst töteten (Wurzel und Deutschlandfunk 2017).

*documenta 11* nicht für mehr Empörung über die Arbeitsbedingungen in den Minen Südafrikas geführt hat. In diesem Sinne sagte Steve McQueen:

*Als wir das drehten, war ich mir sicher, dass das Aufsehen erregen würde, dass die Leute total empört wären und sagen würden, dass so etwas nicht passieren dürfe. [...] Stattdessen haben die Leute uns gefragt, ob wir uns das ausgedacht hätten. Es gab keinen Aufschrei der Empörung. Da kam gar nichts. Und ich dachte mir, daran sieht man, wie viel Macht die Kunst hat - sie ist vollkommen bedeutungslos. (Searle 2013: 214)*

Eine andere und – wie ich finde – weitaus optimistischere Lesart der Arbeit *Caribs' Leap/Western Deep* bietet Nina Möntmann an. Sie interpretiert den Sprung aus dem kolonisierenden Zugriff nicht nur als einen Ausweg durch Selbsttötung, sondern als eine extreme Form des Widerstands. Darin liegt zugleich eine globale Vision von Empowerment, die weit über den konkreten historischen Kontext hinausweist:

*The juxtaposition of the historic event with the situation of the exploited mineworkers today also opens up the potential for giving this story another outcome: to imagine an empowerment of the mine workers gained through collective resistance, not only on a local basis but on a planetary scale, to the apparent mechanisms of globalized neoliberal as well as neo-colonial capitalism. (Möntmann 2017: 127)*

Damit verweist Möntmann auf den Gedanken, dass sich aus der Konfrontation mit kolonialer und neokolonialer Ausbeutung immer auch ein Moment der Selbstbestimmung entwickeln kann, insbesondere dann, wenn sich unterdrückte Gruppen nicht nur lokal, sondern weltweit vernetzen. In diesem Sinne ist *Western Deep* nicht ausschließlich ein Symbol für die Unterwerfung unter kapitalistisch-extraktive Strukturen, sondern eröffnet auch Raum für eine Vorstellung kollektiver Selbstermächtigung.

Solche künstlerischen Arbeiten können, wie T. J. Demos betont, das postkoloniale Erbe aktiv gegen die Mechanismen eines „triumphalistischen Globalismus“ richten und damit jene wirtschaftlichen und politischen Ungleichheiten sichtbar machen, die im Mainstream häufig ausgeblendet werden:

*[...] to channel postcolonial experience against the forces of a triumphalist globalism, and by doing so, to expose those zones of economic and political inequality that are normally and tragically unrepresented within the dominant mainstream institutions of contemporary art [...]. (Demos 2013: 35)*

Gerade darin liegt ein wichtiger Ausblick im Kontext von *Western Deep*: Die ästhetische Darstellung der Ausbeutungssituation in den südafrikanischen Goldminen könnte als Ausgangspunkt verstanden werden, um *planetarischen* Widerstand gegen die permanent fortwirkenden neokolonialen – und insbesondere extraktivistischen – Strukturen zu organisieren. Denn die Verbindung zwischen historischen (post-)kolonialen Erfahrungen und heutigen Formen des *racial capitalism* eröffnet ein Bewusstsein für Kontinuitäten, das in global

angelegten Bewegungen gegen Landraub, Umweltzerstörung und Menschenrechtsverletzungen wirksam werden kann.

So lässt sich abschließend sagen, dass McQueens Arbeit *Caribs' Leap/Western Deep* das Potenzial birgt, nicht nur *Nekropolitik* und *racial capitalism* anzuklagen, sondern auch zum Nachdenken über kollektive Formen des Widerstands anzuregen – Widerstand, der auf lokaler wie auch globaler Ebene zu solidarischen und befreienden Praktiken führen könnte.

### **5.2.3. Kurz-Résumé**

Steve McQueen verbindet in *Caribs' Leap/Western Deep* dokumentarische Bilder und künstlerische Verdichtung, um die Gewaltverhältnisse in einer der tiefsten Minen der Welt (*Western Deep*) ebenso wie die historischen Opfer des Kolonialismus (*Caribs' Leap*) erfahrbar zu machen. *Western Deep* zieht die Betrachter\*innen mit einer atemlosen Abfahrt in die klaustrophobe Enge des Bergwerks und entwirft so eine immersive Nähe, ohne die Distanz zu den unmenschlichen Arbeitsbedingungen und dem *racial capitalism* aufzulösen. *Caribs' Leap* kontrastiert diese Gegenwart mit dem Suizid kolonisierter Widerständler\*innen im 17. Jahrhundert und ergänzt McQueens Erzählung um das Versprechen kollektiver Selbstermächtigung. Gemeinsam dekodieren die beiden Teile die Mechanismen von *Nekropolitik* und Extraktivismus, markieren Körper als verfügbare „Ressource“ und öffnen zugleich den Raum für eine globale Solidarität gegen kapitalistische Gewalt. So schließt McQueen den Bogen von historischen Zwangsverhältnissen zu gegenwärtigen Machtstrukturen und regt zum Nachdenken über kollektive Widerstandsformen an.

## **5.3. Otobong Nkanga – *Namibia Field Trip* und *Remains of the Green Hill* (2015)**

Eine sehr intensive Auseinandersetzung mit den Folgen, die die Kolonialisierung einer Mine für eine Region mit sich bringt, findet sich bei der nigerianischen Künstlerin Otobong Nkanga. Ich will im Folgenden ausgewählte Arbeiten der Künstlerin mit der Geschichte der Mine Tsumeb verbinden, die auch eine Geschichte der Gewalt an Landschaft und menschlichen wie nicht-menschlichen Akteur\*innen ist. Diese besondere Mine stellt einen wichtigen Fixpunkt in den Arbeiten Nkangas dar. 2015 unternahm die Künstlerin eine Reise, die der *Otavi-Bahnlinie*, die in der Kolonialzeit für den Transport der Erze aus der Tsumeb-Mine an die Küste gebaut wurde, folgt. Fotografien dieser Reise werden ebenso in diesem Kapitel besprochen wie Arbeiten, die – wie ich denke – in Zusammenhang mit Tsumeb stehen. Nkangas Reise kulminierte in der Video-Performance *Remains of the Green Hill*, die Nkanga spontan aufführte, als sie das Ziel erreicht hatte und feststellte, dass von der einstigen „Mine der Superlative“ (Fait 2019: 11) nicht mehr übriggeblieben ist als ein Loch und die Skelette der Industrieanlagen, die der Ausbeutung der Mine dienten.

### 5.3.1. Historischer Hintergrund der Tsumeb-Mine

Während ich an diesem Kapitel arbeitete, erschien die Dissertation *Zur Kolonialität von Kupfer. Eine situierte Mediengeologie der Mine in Tsumeb* von Noam Gramlich, die sich auf eindrucksvolle Weise mit ähnlichen Fragen befasst. Gramlich beleuchtet die Zusammenhänge von Kupfer, Kommunikationsmedien, Kolonialismus und den damit verbundenen Phänomenen wie Rassismus, Frauenfeindlichkeit, Queer- und Transfeindlichkeit oder Extraktivismus. Als beispielhaften Ort, an dem sich diese Phänomene ereigneten und ereignen, wählte Gramlich die Mine Tsumeb. Dey weist darauf hin, dass die Geschichte Tsumebs bisher vor allem aus „ausschließlich [...] einer weißen, meist deutschen Perspektive von Hobbyhistoriker\*innen verschriftlicht wurde und größtenteils den Narrativen von Freiheit, Fortschritt und Industrialisierung folgt“ (Gramlich 2024: 12). Auf dieses Problem bin ich auch in meinen Recherchen gestoßen und deshalb war die Arbeit Gramlichs sehr wichtig für mein Verständnis der Zusammenhänge um die Mine Tsumebs. Hatte ich gehofft, durch die Perspektive Nkangas eine vollständigere Sicht auf die Mine erlangen zu können, erweiterte dey diese zusätzlich durch Archivarbeit und Interviews vor Ort. Ich werde mich im Folgenden häufig auf die Arbeit Gramlichs beziehen, da sie meines Erachtens die mit Abstand differenzierteste Auseinandersetzung mit der Mine Tsumeb bietet, die mir bekannt ist.

Ich werde versuchen, durch die Arbeit von Otobong Nkanga eine Perspektive auf die Geschichte der Mine zu werfen, die gegen die herkömmliche „anerzählt“ und somit an einer Kontererzählung beteiligt ist, die hoffentlich zusätzlich zu der Arbeit Gramlichs dazu beitragen kann, die multiplen Perspektiven einer solchen Geschichte aufzuzeigen. Auch hier folge ich der Arbeit von Gramlich in der „[...] diese Materialien als Formen und Praktiken des Wissens, die einen Widerstand zum Archiv bilden, unter anderem indem sie von der Gegenwart aus auf vermeintlich Vergangenes schauen“ verstanden werden (Gramlich 2024: 38). Gramlich beschränkt sich dabei, wie gesagt, nicht wie ich, auf künstlerische Arbeiten, sondern ergänzt das Archiv zusätzlich um Materialien „oraler, künstlerischer und partizipativer Natur“ (Gramlich 2024: 38).

#### *Tsumeb, „Mine der Superlative“*

Tsumeb gilt als eine „Mine der Superlative“, da sie auf nur 100 qm eine unglaubliche Menge an Rohstoffen und eine spektakuläre Vielfalt an Mineralien aufwies (Boellinghaus u. a. 2021: 228–229; Fait 2019: 11–12; Hearth 2021: 433–434). Bis 2017 hat man 274 verschiedene Mineralien identifizieren können. Viele davon gibt es nur in Tsumeb (sogenannte *Typslokalitäten*). Die Mineralien aus Tsumeb sind bei Mineraliensammler\*innen beliebt, da sie sehr selten und von hoher Qualität sind. Auch die Erzreichtümer der Mine sind spektakulär. 1898 spekulierte man, dass man zehn Jahre Erze fördern könne. Es wurden 90 Jahre und geschätzte 27 Millionen Tonnen. Um diese Menge an Erzen zu visualisieren, verwendet Judith Fait folgendes Bild: „Ein Güterzug beladen mit dieser Menge

würde den Äquator zur Hälfte umspannen“ (Fait 2019: 11). Die Tatsache, dass in den besonders ertragreichen Jahren der Mine (1963-1972) 95 % des erwirtschafteten Profits nicht in Namibia blieben, sondern an Shareholder außerhalb Namibias ausgezahlt wurden (Hovey 1982: 27), zeigt auch, dass es sich während der 90-jährigen industriellen Ausbeutung der Mine von 1906-1996 (Hearth 2021: 433) um ein extraktivistisches Projekt handelte.

Die Geschichte der Mine Tsumeb ist für die Arbeit Nkangas besonders interessant, denn damit umspannt die Mine mehrere Phasen der Kolonialzeit. Der Krater, vor dem Nkanga performt, verweist auch auf eine Zeit vor dem Kolonialismus, als die Mine von den *Hailom*<sup>140</sup> und den *Ondanga* besessen wurde (Gramlich 2024: 58). Aber eben auch auf die Kolonialzeit, in der Deutsche Kolonisierer die Mine enteigneten, auf eine postkoloniale Phase in der internationales Investorennetz die Mine betrieben und schließlich auf die Ruine, die heute wie ein Mahnmal von dieser Ausbeutung zeugt. An der Tsumeb-Mine und Nkangas Meditationen über sie, lassen sich die Verzweigungen, Verknüpfungen und Verwerfungen aufzeigen, die zwischen Land und Menschen, Kolonist\*innen und Indigenen, Ausbeutung und Profit, Unterdrückung und Widerstand, entstanden sind. Selby Hearth schreibt dazu:

*From its earliest history, Tsumeb has embodied complex relationships between geologists, mineral collectors, colonialism, Western corporate power, anticolonial resistance, racism, environmental justice, labor, and migration. (Hearth 2021: 433)*

Ich stimme Hearth zu, allerdings mit einer Einschränkung. Die Geschichte der Tsumeb-Mine fängt weit vor den Eingriffen der Menschen an. Hier zeigt sich auch der Unterschied zwischen geologischer und menschlicher Zeit. Die Geschichte der Erzlagerstätte, die später zur Tsumeb-Mine wird, beginnt vor ca. 587 Millionen Jahren (Fait 2019: 12), der Eingriff der Menschen auf sie beginnt erst sehr viel später und der Zeitraum dieses Einflusses ist wesentlich kleiner. Dafür sind die Auswirkungen dieser Eingriffe enorm. Auch davon zeugt Nkangas Performance vor den *Green Hills of Tsumeb*.

Wie genau die erste Phase der Nutzung der Mine verlief ist nur über die Beschreibungen der Kolonialmächte erhalten, da es keine Schriftsprache bei den indigenen Kulturen der präkolonialen Zeit gab, die die Mine zuerst nutzen (Fait 2019: 15). So ist überliefert, dass die *Ovambo* lange Zeit geheim halten konnten, von wo die Erze herkamen, die sie – vor allem in Dürrejahren – als Zusatzverdienst anboten. Auch gibt es über die Technik der Verhüttung und Verarbeitung der Erze nur wenig Gesichertes (Hearth 2021: 433–434).

Die ersten überlieferten Berichte über Erze in der Gegend von Tsumeb (das es als Siedlung

---

<sup>140</sup> *San* ist ein selbstgewählter Begriff für die indigene Bevölkerung. *Hailom* heißen die *San*, die in Tsumeb lebten bzw. leben.“ (Gramlich 2024: 14 Fußnote 10)

zu diesem Zeitpunkt noch nicht gab) finden sich in den Aufzeichnungen des portugiesischen Händlers José Brochado im Jahr 1850 sowie des Naturforschers Francis Galton und des schwedischen Händlers Charles John Andersson aus dem Jahr 1851 (Hearth 2021: 438). Darin beschreiben sie den Erztransport der „Buschmänner“<sup>141</sup> aus den Otavi-Hügeln und den Transport dieser Erze Richtung Norden zu den Kupferschmieden der *Ondonga*, bzw. *Awambo* (Gramlich 2024: 58; Hearth 2021: 438–439). Das Geheimnis, woher sie diese Erze hatten, hüteten sie, nicht nur vor den Europäern, sondern auch vor anderen Gruppen in der Gegend Tsumebs. So schreibt Hugo Hahn 1867:

*Sie [die Buschmänner] scheinen nicht so träge wie die Namaqua zu sein, viele graben hier in der Nähe bei Otavi sehr reichhaltiges Kupfererz und verkaufen es an die Ovambo, die häufig in großen Gesellschaften zu ihnen kommen. Die Otavi-Berge sind etwa 25 Engl. Meilen von hier nach Ost. Nach dem niedrigsten Anschlag, den ich machen kann, müssen jährlich 50 bis 60 Tonnen Erz von Otavi nach Ondonga gehen. Die Buschmänner sind so eifersüchtig auf diesen Handel, dass sie bis jetzt keinem Fremden, auch nicht den Leuten von Ondonga, die Stelle, wo sie graben, zu sehen. (Mauch u. a. 1867: 286)*

Es scheint also vor der Übernahme der Mine durch die Europäer so zu sein, dass sie in den Händen der *Ndonga*-Kupferschmiede lag.<sup>142</sup> Der Handel mit den Waren, die sie aus dem Kupfer herstellten, und das Wissen, das sie über die Verarbeitung von Kupfer weitergeben konnten, machte die *Ondonga* zu einem der mächtigsten der *Ovambo*<sup>143</sup> Königreiche (Hearth 2021: 440–441). Ebenda weist Hearth aber auch darauf hin, dass das Narrativ, dass die *Hai||om* die Bergleute und die *Ndonga* die Kupferschmiede waren, die die Mine kontrollierten, übersimplifiziert ist und dass es zumindest noch andere Gruppen gab, die sich in dem Gebiet mit dem Abbau und Weiterverarbeiten von Kupfer beschäftigt haben. Aber für die Mine Tsumeb scheint diese Konstellation zuzutreffen, bevor sie von den Europäern entdeckt wurde.<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Die „Buschmänner“, wie die frühen europäischen Autor\*innen schrieben, sind eine Gruppe unterschiedlicher Gemeinschaften mit gemeinsamer Sprache und Herkunft, die sich selber als *San* bezeichnen. Der Volksstamm der *San*, der heute und vermutlich auch 1850 um Tsumeb ansässig war, sind die *Hai||om* (Hearth 2021: 439).

<sup>142</sup> „The Ndonga coppersmiths [...] lived in the Kingdom of Ondonga, the southeasternmost Ovambo kingdom [...]. Early accounts agree that Ondonga controlled the Otavi mines, though it’s unclear what that control entailed [...]“ (Hearth 2021: 440).

<sup>143</sup> Die *Ovambo* sind eine größere ethnische Gruppe, die heute acht Gruppen aufweist. Diese Gruppen sahen sich selbst nicht als einheitlich, sondern identifizierten sich mit den einzelnen Königreichen, denen sie jeweils zugehörten. Trotzdem wurde die Gegend, in der sich die Tsumeb-Mine befindet, von den Europäern als *Ovamboland* bezeichnet. In Anlehnung an Selby Hearth werde ich hier von den *Ovambo* sprechen, solange ich die spezifische Gruppe nicht näher benennen kann (Hearth 2021: 437).

<sup>144</sup> Die genauen Zusammenhänge, welche Gruppen in der Kupfer Produktion welche Rolle spielten, ist bis heute nur schwer zu klären, was unter anderem an einer schlechten Quellenlage liegt. Viele Quellen stammen von

### *Die Übernahme der Mine durch die Deutschen*

Die in Europa einsetzende Industrialisierung um die Mitte des 19. Jahrhunderts verstärkte das Interesse an den großen Erzminen in Namibia, denn Kupfer wurde zu einem wichtigen Rohstoff, der sowohl im Maschinen- als auch im Motorenbau eine wichtige Rolle spielte.<sup>145</sup> Die Kupfervorkommen in Deutschland waren schnell erschöpft, der Bedarf aber wuchs immer weiter und überstieg schon bald die Ausbeute. Die Begrenztheit der eigenen Vorkommen und die Tatsache, dass importierte Erze teilweise deutlich billiger waren, führte somit zu einem verstärkten Interesse an den Erzvorkommen in den Kolonien (Fait 2019: 31–34)<sup>146</sup>. Nicht zuletzt aus diesem Grund wurde Deutschland schließlich in Namibia zur Kolonialmacht. Es war besonders der Bremer Tabakhändler und Kaufmann Adolf Lüderitz, der eine deutsche Präsenz in Namibia vorantrieb. 1883 kaufte er unter Mithilfe der Missionare, die als Zeugen bei der Unterschrift dienten, Land in der Nähe der strategisch gut am Meer gelegenen Ortschaft Angra-Pequeña (heute Lüderitz) – einschließlich aller Bergbau-rechte – von Joseph Frederick von Bethanien. Dieser Handel ist auch als „Meilenschwindel“ in die Geschichte eingegangen, da Lüderitz Frederiks im Glauben ließ, es handle sich bei dem gekauften Gebiet um den Umfang in englischen Meilen (1,609 Meter). Im Vertrag standen allerdings preußische Meilen (7.532,5 Meter) (Fait 2019: 38; Gramlich 2024: 64). Die deutsche Kolonialisierung Namibias beginnt also mit einem Schwindel, den ich als einen Gewaltakt betrachte.

Am 20. August 1884 ordnete der Reichskanzler des deutschen Reiches Otto von Bismarck im Anschluss an die *Berliner Konferenz* (oder auch *Kongokonferenz* oder *Westafrika-Konferenz*) an, die deutsche Fahne in dem von Lüderitz erworbenen Gebiet, zu hissen. Keine der lokalen Gruppen wird in diese Entscheidung mit einbezogen, es ist eine Entscheidung der europäischen Mächte. Bis heute gibt es Stimmen, vor allem in Afrika, die sagen, dass die Berliner Konferenz von 1884 als Startpunkt für den Kolonialismus in Afrika galt und dass sie „das „freie Afrika“ zugunsten eines kolonialen Systems zerstört habe“ (Eckert 2013: 137). Sie symbolisiert „[...] das Geschachere um Afrika und trug zur

---

den Kolonialmächten aus Europa und sind dementsprechend rassistisch eingefärbt und unternehmen gar nicht erst den Versuch, die einzelnen Gruppen und Ethnien korrekt zu definieren. Für eine sehr genaue Annäherung an die tatsächlichen Verhältnisse und für eine kritische Auseinandersetzung mit der schlechten Quellenlage ist das hier schon mehrfach zitierte Paper von Selby Hearth zu empfehlen (Hearth 2021). Für das Vorhaben, das ich verfolge, halte ich die gegebene Darstellung für ausreichend, da sich Nkanga auch nicht auf die speziellen Zusammenhänge bezieht. Es ist aber wichtig festzuhalten, dass es schon vor der Übernahme der Kupferminen im Otavi Land einen durchaus florierenden Handel mit Kupfer und Produkten aus Kupfer gab, der den Gruppen, die ihn kontrollierten, durchaus Macht gewährte. Die Minen wurden also auch schon vor Ankunft der Europäer genutzt, aber eben noch nicht in einem industriellen Ausmaß.

<sup>145</sup> Der europäische „Hunger“ nach Kupfer ist eines der Hauptthemen in Noam Gramlichs Arbeit (Gramlich 2024).

<sup>146</sup> Außerdem stellt Gramlich heraus, dass Kupfer die Grundvoraussetzung für das Entstehen der Medienkulturen im „Globalen Norden“ ist (Gramlich 2024: 10–11).

völkerrechtlichen Fixierung und Regelung des Teilungsprozesses bei“ (Eckert 2013: 141). Die Aufteilung Afrikas in europäische Kolonien legte Grenzen fest, die teilweise bis heute Bestand haben.<sup>147</sup> Hier zeigt sich mit aller Deutlichkeit, wie der performative Akt des „Grenzeziehens“ in die Wirklichkeit eines ganzen Kontinents einbricht und das Leben der Menschen vor Ort grundlegend und nachhaltig verändert. Diese Form der willkürlich gezogenen Grenzen ist ein weiterer Akt der Gewalt. Die neuen Grenzen verteilten Großfamilien und Communities auf unterschiedliche europäische Verwaltungs- und Sprachgebiete, unterbrachen aber auch Handelsrouten, die Bevölkerungszentren verbanden und den Austausch etwa von Nahrungsmitteln mit benachbarten ökologischen Zonen ermöglicht hatten (Eckert 2013: 142–143).

Nachdem die Gebiete in Namibia aufgeteilt wurden und somit die „Besitzverhältnisse“ ge- regelt waren, wird die Suche nach ertragreichen Minen intensiviert. 1885 notiert Lüderitz:

*[...] Lieb soll es mir sein wenn der ganze Grund ein kolossales Erzlager ist, so- daß einethalben ein Loch aus dem ganzen Gebiet wird durch Abbau der Erze; aber das Loch soll mein bleiben. [...]. (Lüderitz zitiert nach: Fait 2019: 42)*

Dass dies eintrat, zumindest was Tsumeb anbelangt, davon zeugt das Loch, vor dem Otobong Nkanga exakt 130 Jahre später ihre Performance *Remains of the green Hill* auf- führt. Lüderitz selbst sollte den Beginn der Ausbeutung der Mine nicht mehr erleben, er starb bei einer Expedition ein Jahr später, also 1886. Sein Erbe ging an die *Deutsche Kolonialgesellschaft für Südwest-Afrika (DKGSA)*, aus der um 1900 die *Otavi-Minen- und Eisenbahngesellschaft (OMEG)* entstand (Fait 2019: 44).

1892 wurde der Geologe Matthew Rogers im Auftrag der *South West Africa Company (SWAC)* nach Otavi geschickt und erkennt dort die Qualität der Kupferablagerungen (Fait 2019: 49). Da der Transport an die Küste zunächst zu teuer ist, wird die Mine nicht in Betrieb genommen bzw. errichtet. Er verbringt zunächst ein Jahr damit, durch sogenannte Prospektionsschächte weiter die Qualität der Erze in Tsumeb zu untersuchen. In seinem Tagebuch schreibt er 1893 über die „grünen Hügel von Tsumeb“:

*[...], der Aufschluss von Kupfer hier ist der feinste mineralische Ausbiss, den ich je gesehen habe. Er ist mit Quarz verbunden, das erste Mal, dass ich dieses Mineral mit Kupfer in diesem Land gesehen habe. (Soehnle zitiert nach: Fait 2019: 50)*

Bis 1897 folgen Berichte, in denen er die anfänglichen Vermutungen über die Qualität und Menge der Erze bestätigen und sogar erweitern kann. Wie sich im Folgenden zeigt, ist der Nachweis dieser Elemente besonders interessant: *Blei, Zink, Silber, Arsen, Kupfer, Antimon, Cadmium, Kobalt, Germanium, Eisen, Quecksilber, Molybdän, Nickel, Zinn und*

---

<sup>147</sup> Darauf gehe ich genauer ein, wenn ich die Arbeit von Hadassa Ngamba bespreche (vgl. Kapitel 5.5.2).

*Vanadium* (Fait 2019: 51).

### *The Discovery, 2014*

An dieser Stelle lässt sich ein wichtiger Bezug zu der Arbeit Otobong Nkangas herstellen, und zwar zu dem Wandteppich *The Discovery* aus dem Jahr 2014, der ein Teil der Arbeit *In Pursuit of Bling* darstellt.



Abbildung 12: Nkanga, Otobong. *In Pursuit of Bling*. *The Discovery*. 2014. Teppich. Acryl, Baumwolle, Leinen, Lurex, Gummi, Viskosebast. 190 × 180 cm.

Schon der Titel *The Discovery* deutet darauf hin, warum die Arbeit an dieser Stelle besprochen wird. Es geht um eine Entdeckung. Der Hintergrund des Teppichs ist in einem blassen Grün gehalten, das durch kaum sichtbare, rosa Linien – die stark an Höhenlinien (*Isohypsen*) in geografischen Karten erinnern – durchzogen ist. Blau abgehoben finden sich diverse

Elementabkürzungen aus dem Periodensystem, sowie chemische Verbindungen.<sup>148</sup> Viele dieser Mineralien decken sich mit denen, die Matthew Rogers bis 1897 in Tsumeb ausmachen konnte (s.o.).

Außerdem finden sich verteilt über den gesamten Teppich mehrere blaue Flecken, die wieder an Landkarten oder genauer an Seen auf Landkarten erinnern. Ebenso verhält es sich mit einer blauen Linie, die vom oberen Bildrand etwas rechts von der Mittellinie geschwungen nach unten verläuft und nach etwa zwei Dritteln endet. Ein Teil dieser blauen Linie, die an einen Fluss erinnert, verläuft hinter dem zentralen Objekt. Wenn ich die Assoziation einer Landkarte weiterverfolge, dann würde die dargestellte Landschaft eine fruchtbare sein. Seen, Flüsse und das zarte Grün sprechen dafür. Tsumeb liegt in eben einer solchen Landschaft und ist auch unter dem Namen *Gartenstadt* bekannt, da es in einer Region in Namibia liegt, in der es überdurchschnittlich viel regnet. Durch den Titel *The Discovery*, die Assoziation mit einer Landkarte und dazugehöriger Landvermessung (die rosa Linien) und die in Tsumeb gefunden Mineralien, die hier durch ihre chemischen Bezeichnungen auftauchen, ergibt sich eine starke Verbindung zu der Entdeckung des Otavi-Tals durch die Geologen der Kolonialmächte. Das bis dahin von Europa unentdeckte Gebiet erfährt die typischen Verfahren der Kolonisten: Vermessen, Kartografieren, Katalogisieren, oder kurz „Verwissenschaftlichen“ und somit der Vernunft unterwerfen.

Das zentrale Objekt der Arbeit ist eine kristalline Form, die an einen geschliffenen Edelstein oder ein Mineral erinnert. Sie nimmt die Farben des Hintergrundes auf, was ihr den Anschein verleiht, sie sei durchsichtig. Aus ihr ragen rundherum insgesamt neun schwarze Dornen. Die Elemente und Verbindungen, sowie die kristalline Struktur werden durch ein rotes Rechteck eingefasst, das auf seiner X-Achse mit fünf Strichen und auf seiner Y-Achse mit acht Strichen unterteilt ist. Die blauen, an Seen erinnernde, sowie die blaue, an einen Fluss erinnernde Linie liegen unterhalb des Rechtecks und werden somit von ihm zerschnitten. Dadurch ergibt sich der Eindruck, dass es sich tatsächlich um die Luftaufnahme einer Landschaft handelt, über der die Elementnamen, das rote Rechteck und die kristalline Figur schweben. An der linken Seite des Teppichs befinden sich bunte, eher dunkle und an der rechten eher helle Fransen. Die kristalline Form geht auf Recherchen Nkangas zurück. In einem Interview mit Anne Barlow erzählt sie, wie sie im Museum für Naturkunde in Berlin Modelle von Kristallen untersuchte, die dafür hergestellt waren, dass man die Formen und Strukturen von Kristallen besser verstehen kann. Ihr half es dabei, diese mit den Landschaften, aus denen sie stammen, zu verbinden und zu verstehen (Barlow und Nkanga

---

<sup>148</sup> Dabei lassen sich folgende Elemente und Verbindungen ausmachen: **Fe2+** (Eisen), **OH** (Hydroxidion), **Ca** (Calcium), **Zn** (Zink), **Mg** (Magnesium), **Tl** (Thalium), **Mn** (Mangan), **Al** (Aluminium), **F** (Fluor), **NH4** (Ammonium, allerdings fehlt ein +: NH4+), **Fe3+** (Magnetit?), **V** (Vanadium), **Be2+** (Beryllium), **Cr** (Chrom), **Ni** (Nickel), **K** (Kalium), **Cs** (Cäsium), **Li** (Lithium), **Na** (Natrium), **Ba** (Barium), **Co** (Kobalt), **Cu** (Kupfer), **H** (Wasserstoff), **Si** (Silicium), **O** (Sauerstoff) und **Rb** (Rubidium).

2019: 54). Der Kristall im Vordergrund des Teppichs verbindet also das Material mit der Landschaft.

Der Teppich ist in der Rauminstallation *In Pursuit of Bling* zentral. Ich denke, dass die Arbeit auf ein eminent wichtiges Ereignis verweist, was auch durch ihre zentrale Position in der Installation unterstrichen wird: die Entdeckung der Minen (Tsumeb im speziellen) durch europäische Kolonisten. Somit wäre *The Discovery* ein Hinweis auf den Einfluss der Kolonialzeit auf Menschen und Landschaften in Namibia. *The Discovery* würde dann den zeitlichen Ausgangspunkt, die „Stunde Null“, für diesen entscheidenden Shift in der Geschichte der Mine Tsumeb markieren.

### *Die Entstehung des Namens Tsumeb*

Um zu begreifen, warum Nkanga von den *Green Hills of Tsumeb* spricht, hilft die Geschichte des Namens *Tsumeb*. Zu diesem gibt es mehrere Theorien. Die ersten Erzfunde gehen der Gründung der Stadt Tsumeb voraus und wurden 1885 als *Soomeb* auf der Landkarte verzeichnet (Fait 2019: 49).

Wie Fait mit Bezug auf Soehnge darstellt, stammt der heutige Name Tsumeb von den *Herero*. Er leitet sich von *Otjisume* ab und kann wahlweise als „Froschort“ oder „Ort der Algen“ verstanden werden – eine Anspielung auf den hellgrünen Schimmer<sup>149</sup> der oxidierten Kupfer- und Bleimineralen, der an Algenschäum in seichten Teichen erinnert. Die *Hai||om* und *Bergdama* übernahmen diese Bezeichnung, ließen allerdings das Herero-Präfix *Otji-* (für „der Ort“) weg und fügten ein *-b* an, um ihre männliche Sprachform zu erzeugen. So entstand *Sumeb*. In den frühesten schriftlichen Quellen der *South West Africa Company* wurde der Ort *Soomep* genannt, woraus sich erst einige Jahre später die heutige Form Tsumeb entwickelte (Fait 2019: 49–50). Eine weitere Variante schildert Gramlich:

*Bei meinem zweiten Aufenthalt in Tsumeb konnte ich mit Daniel Fila Haramub und seiner Mutter Johanna Haramub sprechen, die der San-community in Tsintabis angehören. Sie erzählten mir, dass der erste Name dieser Region »Nomtsoub« gewesen sei, der für »a soft sand, when digging you go deeper until reaching the copper« (Haramub/Haramub Interview 2022) steht. (Gramlich 2024: 59)*

### **5.3.2. Die Otavi Bahn**

Einer der entscheidenden Momente, der die Ausbeutung Tsumebs durch die Europäer entscheidend vorantrieb, war der Bau einer Eisenbahnlinie. Der Norden Namibias war für den Transport großer Erzmengen schlecht erschlossen und der Weg zum Meer und den Häfen Richtung Europa war weit. Der Bau einer Eisenbahnlinie war also für eine ökonomisch rentable Ausbeutung unabdingbar. So schreibt Soehnge:

---

<sup>149</sup> Daher auch die Bezeichnung „die grünen Hügel“.

*Bei der zweiten ordentlichen Hauptversammlung der S.W.A. im September 1895 berichteten die Direktoren: „Unter anderem wurde in Soomep, etwa 20 Meilen von Otavi, eine beachtliche Prospektierungsarbeit zum Aufschluss von Kupfererz geleistet [...]. Eine Mine, die in vollem Umfang noch nicht erforscht ist, wurde entdeckt. [...] Der Bau einer Linie von der Küste zum Hinterland ist in der Tat nicht nur für dieses Unternehmen von entscheidender Bedeutung, sondern für das Protektorat im Allgemeinen. (Soehnge zitiert nach: Fait 2019: 22)*

Der Bau einer Staatsbahnlinie zwischen Swakopmund und Windhoek begann im September 1897, verblieb aber behelfsmäßig. Der Transport der Erze an die Küste war trotz der neuen Eisenbahnlinie zunächst derart kostspielig, dass es 1901 sogar zu einer vorübergehenden Stilllegung der Mine kam. Der Abbau lohnte nicht, da die Transportkosten den Profit überstiegen (Fait 2019: 60). Für den Bau einer Bahnlinie, die Tsumeb und Swakopmund so verband, dass ausreichend Erze transportiert werden konnten, übernahm im Jahr 1898 die *Otavi Minen- und Eisenbahngesellschaft (OMEG)* die Planung. Die OMEG sollte den Ausbau der Kolonialgebiete übernehmen und Deutschland somit finanziell entlasten (Fait 2019: 56–57). Der Zweck der OMEG bestand darin:

- a) *Wege, Eisenbahnen, Telegraphen und andere Verkehrsmittel für den eigenen oder den öffentlichen Gebrauch selbst oder durch andere herzustellen und zu betreiben.*
- b) *die Einwanderung zu fördern, Ansiedlungen zu gründen und für nützlich erachtete Bauten und Anlagen jeder Art auszuführen [...]. (Reichert zitiert nach: Fait 2019: 57)*

Der endgültige Bau der Otavi-Linie begann 1903. Der Bau der Eisenbahnlinie ging nicht ohne Probleme vonstatten und musste 1904 aufgrund des *Herero-Aufstands* unterbrochen werden. 1904 wurde sie in Betrieb genommen, aber nur zwischen Swakopmund und Oma-ruru. Tsumeb war also noch nicht angeschlossen.

Noam Gramlich schreibt:

*Als möglichen Grund dafür, dass es nach Rogers' Expedition noch weitere zwölf Jahre dauern sollte, bis die Mine im Namen der OMEG öffnete, stelle ich anti-koloniale Widerstände ins Zentrum. (Gramlich 2024: 61)*

Dey beschreibt die Widerstände, auf die Rogers während seiner "Expedition" stieß, die dey *anti-koloniale* Widerstände nennt. So beschreibt Rogers wie er "[...] immer wieder gezwungen war, Verhandlungen zu führen [...]“ (Gramlich 2024: 61), mit Afrikaner\*innen, die er als in offener Feindschaft gegen ausländische Mächte sah, oder auch Angriffe indigener Soldaten auf Bergbauteams. Dieser Widerstand richtete sich in erster Linie gegen die Enteignung der Minenrechte bzw. machte den Anspruch verschiedener indigener Gruppen auf die Materialien deutlich, von denen sie auch lebten (Gramlich 2024: 61–62). Die Otavi-Bahn, die das Land der San durchschnitt, und gegen die sich viele Angriffe richteten, war dabei sicher ein Symbol für die Kolonialmächte.

Der Herero-Aufstand von 1904 darf an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, da dessen Niederschlagung zu den dunkelsten Seiten der deutschen Kolonialgeschichte gehört und sich somit auch in die Performance von Nkanga, in das Schienennetz der Otavi-Linie, in die Mine Tsumeb mit einschreibt. Außerdem ist die Niederschlagung dieses Aufstandes ein grausames Beispiel direkter Gewalt gegen Menschen. Seit 1884 das „Schutzgebiet“ Deutsch-Südwestafrika errichtet wurde, musste die einheimische Bevölkerung – darunter die Herero – mit Herabsetzungen der europäischen (zumeist deutschen) Siedler\*innen leben. Dabei wurden ihnen ihre Länder enteignet, „[...] wichtiges Weideland ging so immer mehr in die Hände der Siedler über. Das bedrohte vor allem die Lebensgrundlage des halbnomadischen Hirtenstammes der Herero.“ (Bundeszentrale für politische Bildung 2014). Wie Fait schreibt, trugen

*[...] der Wucher von europäischen Händlern und die damit einhergehende zunehmende Verschuldung, Fälle von ungeahndeten Vergewaltigungen, Alkoholverkauf und zügellose Misshandlungen durch Siedler zu den 1904 ausgebrochenen blutigen Unruhen bei [...]. (Fait 2019: 64)*

Die Herero begannen Angriffe auf koloniale Einrichtungen, belagerten Militärstationen, überfielen Handelsposten und blockierten wichtige Bahnlinien. Zunächst war diese Strategie sehr erfolgreich. Im Mai 1904 wurde Lothar von Trotha deshalb damit beauftragt, eine Militäraktion gegen die Herero zu organisieren. Er verstärkte die Schutztruppen auf 14.000 Soldaten und führte einen Vernichtungskrieg gegen die Herero.<sup>150</sup> Die entscheidende Schlacht am Waterberg führte dazu, dass von Trotha die Herero in die Wüste trieb und dabei so umstellte, dass sie nicht fliehen konnten. Die meisten Herero verdursteten (Bundeszentrale für politische Bildung 2014). Lothar von Trotha ließ am 2. Oktober 1904 verlauten:

*Innerhalb der deutschen Grenze wird jeder Herero mit oder ohne Gewehr, mit oder ohne Vieh erschossen, ich nehme keine Weiber und Kinder mehr auf, treibe sie zu ihrem Volk zurück oder lasse auf sie schießen. (Bundesarchiv 2024: 24)*

Von den ursprünglich 60.000 bis 80.000 Herero überlebten nur etwa 16.000 (die genauen Opferzahlen sind umstritten). Diese wurden mehrheitlich in Konzentrationslagern interniert und zur Zwangsarbeit verpflichtet. Erst mit dem Ende der deutschen Kolonialzeit 1915 und mit der Kapitulation der kaiserlichen Schutztruppen endete auch die Unterdrückung der Herero und Nama, deren Aufstand im Oktober 1904 ebenso brutal niedergeschlagen wurde (Bundeszentrale für politische Bildung 2014).

Die deutsche Bundesregierung hat die Niederschlagung erst 2021 als Völkermord anerkannt und eine Zahlung von 1,1 Milliarden Euro "zum Wiederaufbau und zur Entwicklung"

---

<sup>150</sup> Manu Karuka beschreibt, wie sich die Herero aktiv und zunächst erfolgreich gegen die Züge stellten, die den Deutschen dabei halfen, ihre Truppen schnellstmöglich zu mobilisieren (Karuka 2019: 53).

bewilligt, die allerdings explizit keine Reparationszahlung ist. Daran gibt es nach wie vor Kritik aus Teilen der namibischen Zivilbevölkerung bzw. der Herero und Nama, die nach wie vor auf die Zahlung von Reparationskosten beharren und die Rückgabe ihrer Ländereien fordern (Bundeszentrale für politische Bildung 2021).

Der Bau an der Eisenbahnlinie und in den Minen wurde erst 1905 wieder aufgenommen. Wieder zeigt sich hier, wie sich die Schicksale der Herero und anderer indigener Gruppen in diese Eisenbahnlinie und die Tsumeb-Mine einschreibt.

*Bis Ende 1905 war die Zahl der einheimischen Arbeiter, die hauptsächlich aus Ovambo bestanden, so stark zurückgegangen, dass die OMEG einen Bonus von 817500 Mark anbot, falls die Fertigstellung der Eisenbahn vor dem 31. Dezember 1906 erfolgte. Um die Situation zu mildern, ordnete die Regierung an, dass Herero-Kriegsgefangene am Eisenbahnbau arbeiten und sich dadurch auch rehabilitieren könnten. Dadurch stieg 1905 die Zahl der einheimischen Arbeitskräfte von 970 auf 2140. (Soehnge zitiert nach: Fait 2019: 67)*

Zur „Rehabilitation“ konnten die Herero, die überlebt hatten, an den kolonialen Projekten mitarbeiten, gegen die sie eigentlich ihren Aufstand gewagt hatten. Viele der Arbeiter\*innen starben beim Bau der Otavi-Bahn, da die Arbeitsbedingungen unmenschlich waren. Gramlich schreibt:

*Erschöpft vom jahrelangen Widerstand und der Kriegserfahrung, traumatisiert vom Tod ihrer Familien und ganzer communities und misshandelt von den Deutschen wurden die Inhaftierten zum Eisenbahnbau gezwungen. (Gramlich 2024: 98)*

Auch hier zeigt sich in aller Deutlichkeit, wie sehr der Kolonialismus nicht nur das Land, sondern auch die Menschen als Ressource betrachtete. Auch hier will ich auf die Gewalt hinweisen, die hinter dieser „Rehabilitation“ steckt und Überlebende dazu zwingt, an den Projekten zu arbeiten, die ihre eigene Existenz bedrohen. Die Zwangsarbeiter\*innen waren oft Frauen und Kinder, da viele der Männer im Krieg gefallen waren. So ging der Genozid an den Herero nach der eigentlichen Niederschlagung des Aufstands beim Bau der Otavi-Linie weiter (Gramlich 2024: 98–99). Auch wurden die, die überlebten, nicht rehabilitiert, sondern als Arbeitskräfte an Siedler\*innen, die Land besaßen, „verteilt“.<sup>151</sup>

Die offizielle Eröffnungsfeier der Strecke von Omaruru nach Tsumeb fand am 12. November 1906 statt. Damit war Tsumeb nun an den Hafen Swakopmund angeschlossen und die Otavi-Linie vollständig. Die Stadt Tsumeb bestand zu diesem Zeitpunkt lediglich aus ein paar Arbeiterhäusern, Wellblechhütten, Zelten, und dem „Glück-auf-Hotel“ sowie den Schächten zum Abbau der Erze (Fait 2019: 68).

---

<sup>151</sup> „Herero prisoners of war, regardless of gender, were forced to work on railroad construction from Lüderitz to Aust. Upon completion of the Otavi railway line, surviving Hereros (including children) were then redistributed among settler farmers“ (Karuka 2019: 53).

### **5.3.3. *Namibia Field Trip (2015)***

Im Folgenden beschreibe ich, wie Otobong Nkanga auf die Geschichte der Mine Tsumeb reagiert. Die am 12.11.1906 fertiggestellte Otavi-Linie ist der Ausgangspunkt von Nkangas Arbeit *Namibia Field Trip*. Im Frühjahr 2015 unternahm sie eine Reise nach Namibia mit dem Ziel, den legendären *Green Hill* in Tsumeb zu sehen. Zu diesem Zweck reiste sie entlang der mittlerweile in großen Teilen stillgelegten Otavi-Linie von Swakopmund nach Tsumeb. Nkanga betont, dass sie erst durch die eigenen Reisen in diese Landschaften erfassen konnte, welcher Impuls menschliche Begierden antreibt: Das starke Verlangen nach einem begehrten Gut führt dazu, ganze Infrastrukturen zu errichten – Strukturen, die schließlich in einen „space of greed“ münden (Molloy u. a. 2017: 175). Ihre Fotografien haben ihr dabei geholfen zu verstehen, wie Bergbauprojekte Landschaften verändern, wie die Menschen, die dort leben, darunter litten und leiden (Molloy u. a. 2017: 175–176).

Auf dieser Reise dokumentierte Nkanga die verfallenen Häuser, Bahnhöfe und Bahnbetriebe. Diese Ruinen zeugen bis heute von der Kolonialzeit in Namibia und dokumentieren einen wichtigen Teil der Geschichte der Mine Tsumeb und der Gewalt, die durch die entstandene Infrastruktur die Landschaft verändert und das Leben vieler Menschen beeinflusst hat:

*Das stillgelegte Bergwerk, die leerstehenden Minenarbeiterhäuser, und aufgelassenen Bahnhöfe, die Nkanga antraf, liegen brach - Ruinen und Überbleibsel von Orten, an denen es einst von Menschen und Begehrlichkeiten nur so gewimmelt hatte. (Portikus 2015)<sup>152</sup>*

In Otobong Nkangas Katalog *Luster and Lucre* aus dem Jahr 2017, der mehrere ihrer Ausstellungen beinhaltet, finden sich neun Fotografien, die den *Namibia Field Trip* dokumentieren und auf die ich im Folgenden genauer eingehen werde.

---

<sup>152</sup> Siehe Anhang 9.1

## Otavi



Abbildung 13: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Otavi. 2015.* Fotografie.

Die erste Fotografie mit dem Titel *Otavi* zeigt ein Straßenschild im Hochformat vor einem Hintergrund, in dem ein paar Bäume, Büsche und staubige Straßen zu sehen sind. Außerdem sind einige Gebäude zu sehen, die auf mich den Anschein erwecken, verlassen zu sein. Hinter dem Straßenschild ragt eine Laterne in den strahlend blauen Himmel, der den größten Raum in der Fotografie einnimmt. Das Straßenschild selbst ist eindeutig alt: Die Schrift ist nicht mehr gestochen scharf, Farbe blättert ab und an vielen Stellen ist Rost auszumachen. Der Beschilderung kann entnommen werden, dass die Fotografie in Otavi aufgenommen wurde und das Schild auf die Bahnanschlussstelle nach Grootfontein hinweist, also auf einen Teilabschnitt der Otavi-Linie von Otavi nach Tsumeb. Die Linie ist heute teilweise stillgelegt. Deshalb halte ich diese Fotografie für einen passenden Start in die Serie, denn in der Stilllegung der Strecke liegt eine Form der Gewalt, die Anna Tsing in Bezug auf eine stillgelegte Holzfällerstraße so beschreibt und Fragen für die ganze Serie Nkangas aufwirft:

*Such destruction is not just human nature or the nature of resources. In the violent clarity of the abandoned logging road, irreverent questions come to mind. How does nature at the frontier become a set of resources? How are landscapes*

*made empty and wild so that anyone can come to use and claim them? How do ordinary people get involved in destroying their environments, even their own home places? (Tsing 2005: 30)<sup>153</sup>*

### *Skyscraper - Ant Hill*

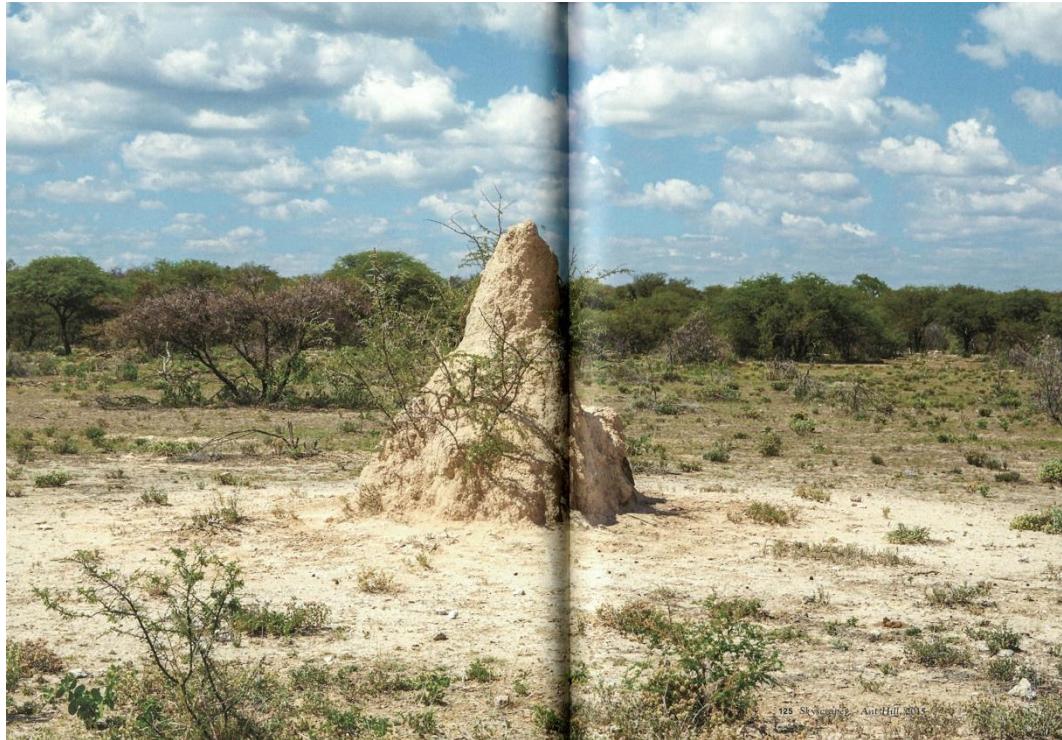


Abbildung 14: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Skyscraper – Ant Hill*. 2015. Fotografie.

Die zweite Fotografie ist im Querformat aufgenommen und trägt den Titel *Skyscraper - Ant Hill*. Im Vordergrund ist eine trockene Landschaft zu sehen, die mit einigen dornigen Gebüschen gespickt ist. In der Mitte ragt ein Ameisenhügel auf, der titelgebend für die Fotografie war. Aus dem Ameisenhügel, der verlassen scheint, wachsen einige dornige Äste. Der Mittelgrund besteht aus einer Reihe dicht stehender Bäume, den Hintergrund bildet ein blauer, mit Wolken durchzogener Himmel.

Die Fotografie bringt mich zurück zu der Dichotomie Mensch vs. Natur, wie ich es vorher schon erläutert habe (vgl. Kapitel 2.4) bzw. hier eher noch auf die Trennung von Kultur vs. Natur. In der Antike, namentlich bei Aristoteles, findet sich folgende Unterteilung: auf der einen Seite *physis* oder Natur. Darunter versteht Aristoteles alles, was seine Ursache in sich hat, was „*von Natur aus*“ existiert, alles, was nicht menschengemacht ist. Auf der anderen

<sup>153</sup> Einige dieser Fragen habe ich im Laufe der Arbeit schon angesprochen, sie kehren hier aber in veränderter Form wieder. „How does nature at the frontier become a set of resources?“ wurde im Zusammenhang der Kommodifizierung der Natur besprochen (vgl. Kapitel 2.4) und die Frage „How are landscapes made empty and wild so that anyone can come to use and claim them?“ in dem Kapitel über Michael Heizers City (vgl. Kapitel 5.1).

Seite die *techne* oder Kunst. Darunter versteht er alles, was andere Ursachen hat, was menschengemacht ist, also alle Artefakte. Der Unterschied in den Dingen ist laut Aristoteles also zu unterscheiden in natürlich vs. künstlich (Falkenburg 2017: 97).

In meiner Lesart setzt Nkanga in ihrer Fotografie einen Ameisenhügel gegen die Annahme, dass nur vom Menschen gemachte Konstruktionen als Kultur anerkannt werden.<sup>154</sup> Der Ameisenhügel würde nach der klassischen Teilung von Natur und Kultur wohl der Natur zugeordnet, da Ameisen – und somit auch ihre Artefakte – der Natur zugehörig sind. Aus einer solchen Interpretation folgt zwangsläufig, dass Artefakte, die der Mensch herstellt, eben deswegen etwas Besonderes sind, da der Mensch nicht der Natur zugehörig ist oder jedenfalls auf eine Art, die sich essenziell von der Ameise unterscheidet. Denn warum wären seine Artefakte etwas der Natur Entgegengesetztes, die der Ameise aber nicht. Eben diese Annahme, dass der Mensch eine essenziell andere Position innerhalb der Natur einnimmt als die Ameise, unterläuft Nkanga indem sie den Ameisenhügel in die Serie von Fotografien aufnimmt, die ansonsten ausschließlich menschliche Bauwerke zeigen und den Ameisenhügel im Titel noch mit Wolkenkratzern in Verbindung bringt. Wolkenkratzer gehören wohl zu den ambitioniertesten Bauprojekten der Menschheitsgeschichte, für Ameisen sind ihre Hügel eine Selbstverständlichkeit. Die Fotografie passt aus meiner Sicht aber außerdem gut in die Serie, da der Ameisenhügel verlassen scheint, also auch eine zurückgelassene Ruine ist, nur eben keine menschliche. Die Verlassenheit, die die Serie ausdrückt, wird dadurch meines Erachtens noch verstärkt.

---

<sup>154</sup> Nkanga selbst stellt diesen Zusammenhang in einem Interview mit Clare Molloy und Fabian Schöneich her: „And I started thinking of the skyscrapers in different parts of the world, and started thinking about these acts of ant architecture“ (Molloy u. a. 2017: 179).

### *Slag and Fine Particles*



Abbildung 15: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Slag and Fine Particles*. 2015. Fotografie.

Die dritte Fotografie mit dem Titel *Slag and Fine Particles*, also übersetzt *Schlacke und Feinstaub*, zeigt eine Industrielandschaft aus der Vogelperspektive. Den größten Teil der Fotografie nimmt eine Fabrik mit Verladebahnhof ein. Im vorderen Teil des Bildes sieht man einen Bagger, der Güterwagons mit Erde belädt, was zur Bildung von Staubwolken führt. Im Hintergrund des Bildes sieht man auch weitere Staubwolken, die denen im Vordergrund so ähneln, dass ich annehme, dass dort dieselbe Arbeit verrichtet wird. Was diese Fotografie von den anderen der Serie deutlich unterscheidet, ist, dass die Anwesenheit der Menschen deutlich zu sehen ist. Die Fabriken sind in Betrieb, das Verladen der Waggons ist im Gange, man sieht auf einer Straße, die vertikal durch das Bild verläuft, Autos und Fußgänger\*innen. Alle anderen Fotografien der Serie sind menschenleer und zeigen nur die Überreste ihrer Anwesenheit. Diese Fotografie weist somit darauf hin, dass es zwischen den Ruinen nach wie vor menschliche Anwesenheit gibt. Sie ist deshalb so wichtig, da die Arbeit sonst dystopisch gelesen werden könnte, insofern sie auf eine Art Postapokalypse verweist, die nur die Ruinen, nicht aber die Menschen überlebt haben.

Das ist deshalb bemerkenswert, als dass Nkanga mit Sicherheit keine Geschichte erzählen will, in der der Kolonialismus nur Ruinen und Zerstörung hinterlassen hat. Zweifelsfrei spielt die Zerstörung zwar eine große Rolle in der Arbeit Nkangas und sicher ist ein Leben, das von postkolonialen Spuren unberührt bleibt, in Namibia schwer vorstellbar. Dass aber in den kolonialen Ruinen auch neue Biografien entstehen, zeigt Gramlich. Dey baut ein

Kapitel um die Begegnungen mit Conrad, einem 58-jährigen Mitglied der *Rehoboth-Baster-Community* in Namibia. Die *Rehoboth-Baster* sind Nachkommen weißer Männer und *Khoisan*- oder *Bantu*frauen und bezeichnen sich selbst bewusst als „Baster“, obwohl der Begriff ursprünglich aus dem Afrikaans-Wort für „Bastard“ stammt (Gramlich 2024: 149 Fußnote 1). Conrad, ein Nachfahre des ersten Kapteins Hermanus van Wyk, lebt mit seiner Frau Martha, den gemeinsamen Kindern und Enkelkindern in einem von ihnen selbst errichteten Haus. Mehrere Tage in Folge lädt er Gramlich zum braai (Barbecue) ein und gewährt Einblicke in den Alltag seiner Familie.

*Conrads Geschichten sind individuelle Erlebnisse und doch sind sie verwoben mit der kolonialhistorisch gewachsenen Ungleichheit im heutigen Namibia und mit Momenten kollektiver Fürsorge, die sich bewahrt haben. (Gramlich 2024: 149)*

„Postkoloniale und indigene Biografien [...]“, wie Gramlich mit Verweis auf die Pädagogin Linda Tuhiwai Smith feststellt, sind „[...] nicht nur Geschichten eines einzelnen Individuums [...]“, sondern „[...]partizipieren stattdessen an einer kollektiven Geschichte“ (Gramlich 2024: 149–150). Im Anschluss daran betrachtet dey „Conrads Geschichte in Beziehung zu kolonialen Rohstoffintersektionen“ (Gramlich 2024: 150). Unter „Rohstoffintersektion“ versteht Gramlich die enge Verflechtung zwischen der Gewinnung und Verarbeitung von Rohstoffen einerseits und den Prozessen, durch die Menschen als „rassifiziert“ und „vergeschlechtlicht“ wahrgenommen werden, andererseits. Das heißt, wirtschaftliche Abläufe (etwa in Minen) beeinflussen und formen Vorstellungen von Rasse und Geschlecht – und diese Vorstellungen wirken zugleich auf die Art und Weise zurück, wie Rohstoffe produziert werden. Diese beiden Bereiche sind also nicht voneinander getrennt, sondern bedingen sich historisch gegenseitig (Gramlich 2024: 30).

*In »Rohstoffintersektionalität« zu denken, ermöglicht es, davon zu sprechen, dass sich Kupfer in Tsumeb durch rassifizierte, vergeschlechtlichte Körper, gestohenes Land und extraktivistische Infrastrukturen bewegt, bzw. diese erst hervorbringt. (Gramlich 2024: 29–30)*

Die Fotografie *Slag and Fine Particles* demonstriert, dass sich zwischen Industrieruinen und Staubwolken noch immer menschliche Präsenz und Aktivität abzeichnet – anders als in den übrigen menschenleeren Ansichten der Serie. Damit wird – wie bereits erwähnt – eine Lesart vermieden, die (post)koloniale Räume als rein apokalyptische Orte von Zerstörung und Abwesenheit begreift. Conrad und seine Familie sind dafür ein lebendiges Beispiel: Sie bewohnen ein Haus, das sie eigenhändig errichtet haben, und pflegen Routinen wie das gemeinsame *braai*.

In meiner Lesart ergibt sich also zweierlei: Erstens zeigt die Fotografie, dass in den scheinbar verlassenen Industrielandschaften Tsumebs menschliches Leben und Arbeit fortbestehen. Damit verhindert Nkanga aus meiner Sicht eine dystopische ihrer Serie, die ansonsten

menschenleer ist. Zweitens illustriert die Geschichte von Conrad, wie solche Lebenspraxis seit der Kolonialzeit untrennbar mit der Extraktion von Rohstoffen verwoben ist. Grammichs Konzept der Rohstoffintersektionen hilft zu verstehen, dass Bergbauinfrastrukturen nicht nur Landschaften formten, sondern auch Vorstellungen von „Rasse“ und „Geschlecht“. Beide Beispiele zusammen zeigen, dass das Leben in den Ruinen der Bergbauinfrastruktur weiterbesteht, aber immer noch vom Kolonialismus beeinflusst bleibt, auch wenn er formal als beendet gilt.

*Remains of the Otavi-Bahn Hauptwerkstätte I, Usakos und Remains of the Otavi-Bahn Hauptwerkstätte II, Usakos*

Die vierte Fotografie mit dem Titel *Remains of the Otavi-Bahn Hauptwerkstätte I, Usakos* zeigt die Innenansicht einer ruinösen Halle.

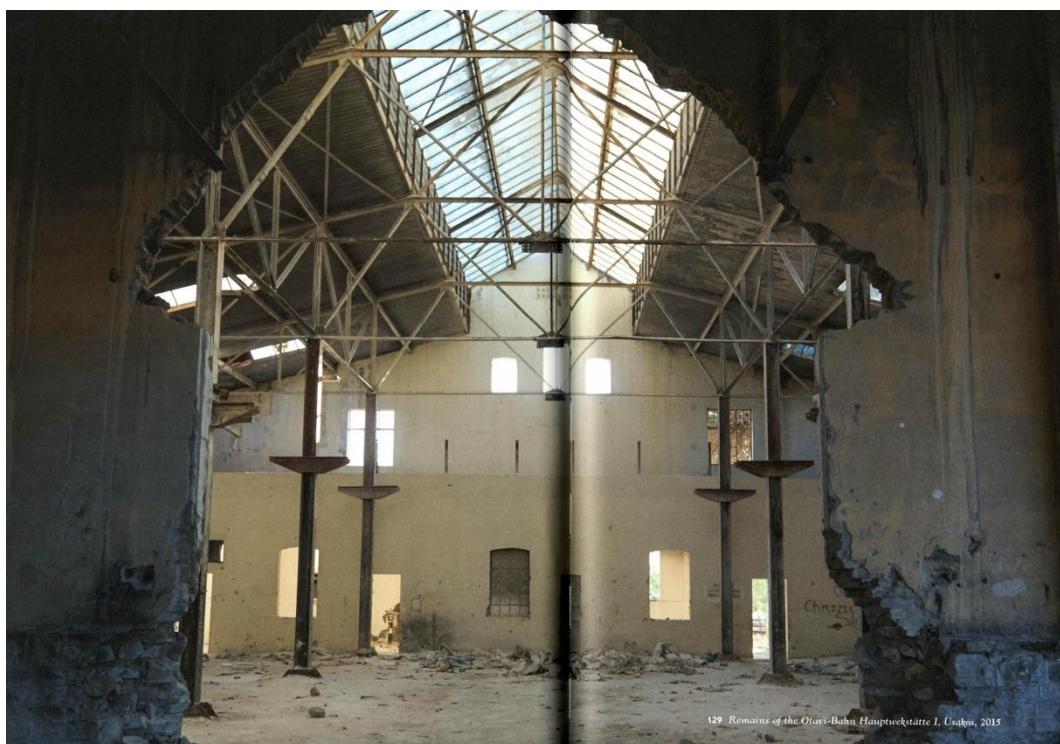


Abbildung 16: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Remains of Otavi-Bahn Hauptwerkstätte I, Usakos*. 2015. Fotografie.

Wie uns der Titel verrät, handelt es sich bei der Halle um die Hauptwerkstätte der Otavi-Bahn. Ihr Zustand ist Sinnbild für den der Bahnstrecke. Der Blick in die Halle fällt durch eine aufgebrochene oder eingestürzte Mauer. In der Halle sieht man Schutt auf dem Boden liegen. Ein altes Gerüst, das die Halle zu stützen scheint, ist noch intakt, aber zeigt auch Spuren des Verfalls wie Rost oder abgeblätterte Farbe. Das Dach der Halle ist ein Glasdach, wodurch die Halle sehr hell wirkt. An den Wänden sind Graffiti zu sehen.

Das fünfte Foto mit dem Titel *Remains of the Otavi-Bahn Hauptwerkstätte II, Usakos* zeigt

dieselbe Halle von außen.

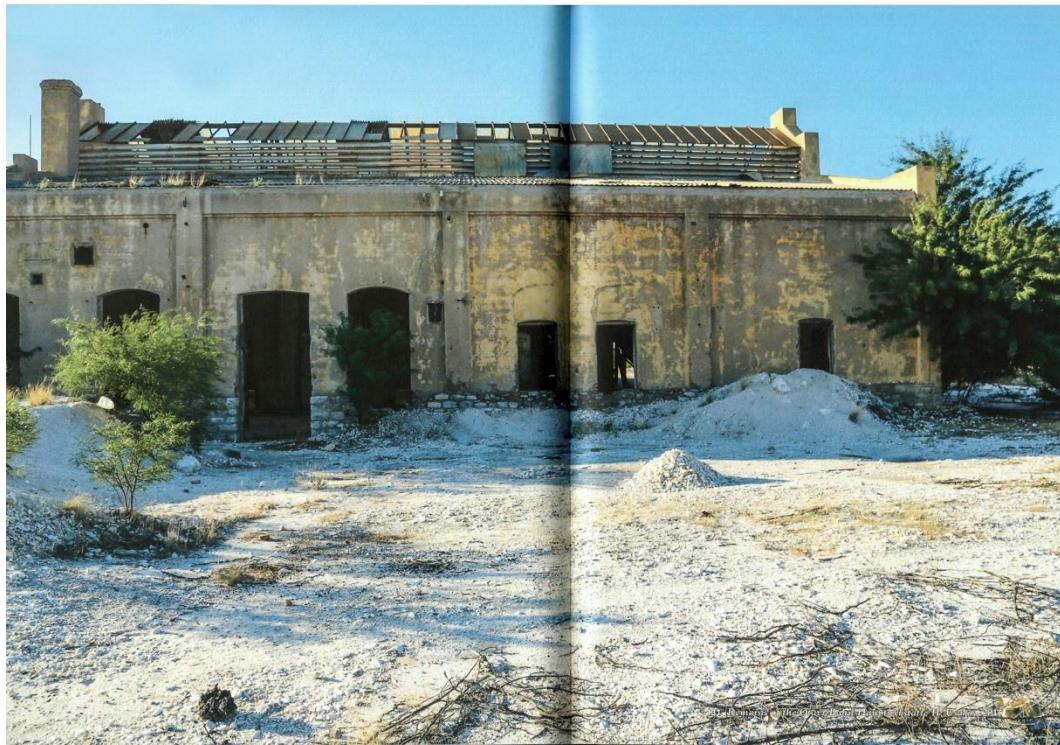


Abbildung 17: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Remains of Otavi-Bahn Hauptwerkstätte II, Usakos*. 2015. Fotografie.

Auch hier ist der ruinöse Zustand nicht zu übersehen. Die Fenster und Türen fehlen, einzelne Scheiben des Glasdachs ebenso. Die Farbe der Halle ist abgeblättert, das Gelb in dem die Hauptwerkstätte einst gestrichen war, lässt sich nur erahnen. Auch der Vorplatz der Werkstätte ist in keinem Zustand, der einen Betrieb der Halle ermöglichen würden. Es liegen mehrere Schutt- bzw. Steinhaufen herum, einzelne Pflanzen und Sträucher erobern sich den Platz bereits zurück.

Diese beiden Fotografien gehören in meiner Lesart zusammen und bilden somit ein Paar, das auf die Ruine verweist. Die Ruinen sind gänzlich anders als die, die vor allem die deutsche Romantik zeigte und die voller Sehnsucht verklärt wurden (und werden).<sup>155</sup> Hier handelt es sich um Ruinen, die sich mit Ann Laura Stoler als "imperial debris" (Stoler 2013) bezeichnen lassen: Ruinen, die zurückgelassen wurden, nicht als Orte der Sehnsucht, sondern als Orte des Vergessens (für die, die diese zurückgelassen haben) und als mahnende Orte für die, denen sie zurückgelassen wurden.

<sup>155</sup> Zur anhaltenden Faszination für Ruinen siehe zum Beispiel *In Ruins* von Woodward (2002) oder auch die Ausstellung *Ruin Lust*, die 2014 in der Tate Modern stattfand (Dillon und Tate Britain 2014). Die Obsession mit Ruinen geht so weit, dass einige Autor\*innen schon von *Ruin Porn* sprechen (Lyons 2018; Whitehouse 2018).

*In its common usage, ruins indicates privileged sites of reflection – of pensive rumination. Portrayed as enchanted, desolate spaces, large-scale monumental structures abandoned and grown over, ruins provide a favored image of a vanished past, what is beyond repair and in decay, thrown into aesthetic relief by nature's tangled growth. (Stoler 2013: 9)<sup>156</sup>*

Ein wichtiger Punkt in der Arbeit Stolers besteht darin, die romantische Verklärung der Ruine zu dekonstruieren und darauf hinzuweisen, dass gerade Ruinen, die der Kolonialismus in vielen Ländern hinterlassen hat, keine Orte der Sehnsucht sind, sondern im Gegenteil, Mahnmale der Gewalt. Diese Ruinen befinden sich nach wie vor in den Landschaften, die sie zerstört haben. Um eine solche Ruine handelt es sich bei den Fotografien Nkangas.

*The question is pointed: how do imperial formations persist in their material debris, in ruined landscapes and through the social ruination of people's lives? (Stoler 2013: 10)*

Obwohl das aktive Verb „to ruin“<sup>157</sup> nach seiner Verwendung eine gewisse Abgeschlossenheit signalisiert, bleiben auf materieller Ebene dennoch fassbare (tangible) Reste – Ruinen – der jeweiligen Handlungen bestehen, mit denen Menschen weiterhin konfrontiert sind und zwischen denen sie ihre neuen Geschichten schreiben müssen. „It is rather to recognize that these are unfinished histories, not of a victimized past but of consequential histories of differential futures“ (Stoler 2013: 11).

Es ist Stoler wichtig, dass man Ruinen nicht nur als materielle Überbleibsel aus der Kolonialzeit sieht, sondern ihr Wirken in das Heute beachtet. Ruinen sind auch ein Zeichen des politischen Projekts, dass "lays waste to certain peoples, relations, and things that accumulate in specific places" (Stoler 2013: 11). Die Zerstörung, die in der materiellen Ruine sichtbar wird, wirkt bis heute auch in Landschaften, Menschen und Communities nach. Auch diese sind Teil der "Ruination". Die Zerstörung menschlicher Leben ist dauerhaft. Welchen direkten Einfluss die gezeigten Ruinen auf die Menschen in Namibia haben, lässt Nkanga offen. Gerade die Tatsache, dass die Ruine nach kunsthistorischem Ermessen unspektakulär ist, vergleicht man sie mit den Ruinen eines Caspar David Friedrichs, macht es umso wichtiger, sie zu zeigen, denn sie ist Zeugin einer gewaltvollen, kolonialen Vergangenheit.

Ein ähnlicher Blick auf Ruinen findet sich bei Anna Loewenhaupt Tsing und ihrem bereits (in Kapitel 4.3.3) erwähnten Buch *The Mushroom at the End of the World*. Tsing sieht es, wie in dieser Arbeit bereits analysiert, ebenfalls als gegeben an, dass der Kapitalismus Menschliches und Nichtmenschliches zur Ressource erklärt und diese dann zur

---

<sup>156</sup> Etwas später in Ihrem Text stellt sie die selbe Problematik noch einmal als Frage: „What material form do ruins of empire take when we turn to shattered peoples and polluted places rather than to the leisure of evocations“ (Stoler 2013: 12).

<sup>157</sup> Im Englischen gibt es eine Doppelbedeutung von „ruin“ (Substantiv) und „to ruin“ Verb. Damit bezeichnet „ruin“ zugleich den Zustand einer Zerstörung und den Prozess, der zu dieser Zerstörung führt (Stoler 2013: 11).

Akkumulation von Reichtum ausbeutet. Sie bezeichnet diesen Vorgang als „Alienation“ (Tsing 2015: 121). Unter dieser Logik zählt in einer Landschaft dann nur ein Wirtschaftsgut, das ausgebeutet wird. Irgendwann ist der letzte Baum gefällt, das letzte Erz abgegraben oder der letzte Tropfen Öl aus dem Boden geholt. Was von diesen Landschaften übrigbleibt, sind Ruinen, während die „Kapitalist\*innen“ auf der Suche nach anderen Wirtschaftsgütern weiterziehen. „Thus, simplification for alienation produces ruins, spaces of abondonment for asset production“ (Tsing 2015: 6). Eine solche Ruine ist auch die, die wir auf den Fotografien sehen können. Der letzte Klumpen Erz wurde aus Tsumeb gehoben und abtransportiert, was zurückbleibt sind Ruinen. Anna Tsing, das wird aus der Fotografie nicht deutlich, stellt aber die These auf, dass diese Ruinen Orte für neues Leben darstellen können. In ihrem Buch macht sie dies am Beispiel des Matsutake Pilzes<sup>158</sup> deutlich, aber ich denke, dass das für alle Ruinen gültig ist. Ruinen werden somit zu Orten, die der Kapitalismus zurückgelassen hat und an denen die Suche nach neuem Leben alternativlos ist:

*Global landscapes today are strewn with this kind of ruin. Still, these places can be lively despite announcements of their death; abandoned asset fields sometimes yield new multispecies and multicultural life. In a global state of precarity, we don't have choices other than looking for life in this ruin. (Tsing 2015: 6)*

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die beiden Fotografien der Otavi-Bahn-Hauptwerkstätten auf Ruinen verweisen, die nicht in der Tradition romantischer Ruinenverklärung stehen, sondern auf koloniale und kapitalistische Zerstörung hinweisen. Mit Ann Laura Stoler lassen sich diese Ruinen als *imperial debris* begreifen: Sie sind materielle Überreste einer gewaltvollen Vergangenheit, die gleichzeitig in der Gegenwart weiterwirken und lokale Gemeinschaften beeinflussen. Anna Tsing zeigt, dass solche „Ruinen des Kapitalismus“ dennoch Räume für neue Lebensformen und ungeplante Möglichkeiten sein können, in denen Menschen, Pflanzen und Tiere auf bisher ungeahnte Weise zusammenfinden. Die Fotografien machen damit deutlich, dass Ruinen stets mehr sind als bloß Zeuginnen einer untergegangenen Ära – sie sind aktive Orte der Erinnerung, Mahnmale fort dauernder Ungleichheiten und zugleich potenzielle Schauplätze für das Entstehen neuer Geschichten.

---

<sup>158</sup> Der Matsutake Pilz ist sogar abhängig von den Ruinen, in denen er wächst. Jeder Versuch ihn zu kultivieren ist bisher fehlgeschlagen (Tsing 2015: 40–41).

### *Remains of the Green Hill*

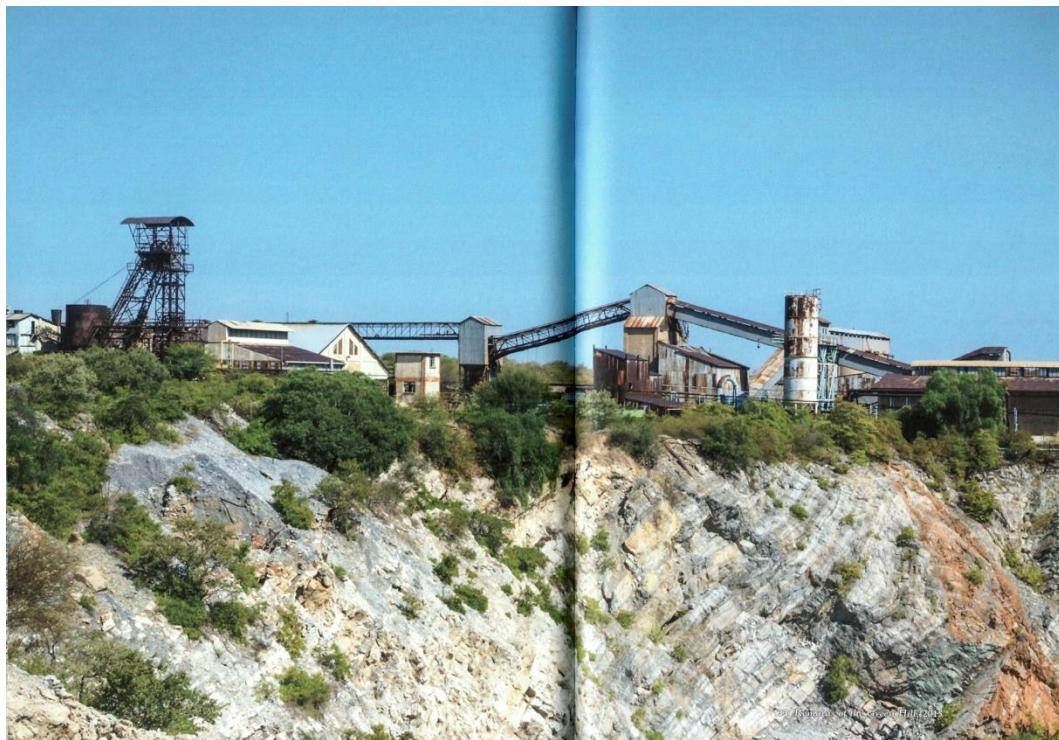


Abbildung 18: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Remains of the Green Hill*. 2015. Fotografie.

Die sechste Fotografie mit dem Titel *Remains of the Green Hill* zeigt eine Industrielandschaft, genauer die stillgelegte Flotation von Tsumeb, die sich oberhalb eines Abgrundes erstreckt. Der Abgrund, das lässt der Titel vermuten, ist durch das Abbauen der Rohstoffe und Erze in Tsumeb entstanden. Wir sehen also hier das, was der Titel sagt: die Überreste des einstmals grünen Hügels von Tsumeb, der nunmehr kein Hügel mehr ist, sondern – im Gegenteil – ein Loch. Ein Mahnmal, für den menschlichen Eingriff in die Landschaft.

Die Industrieruine lässt auf Bergbau schließen, man sieht, wie sich die typischen Förderbänder über die gesamte Breite der Fotografie erstrecken. Auch hier ist den Gebäuden der Verfall anzusehen, wieder vor allem durch Rost und abgeblätterte Farbe. Auch fehlen Scheiben in einigen Gebäuden. Menschen selbst sieht man wiederum nicht.

Hier möchte ich erneut eine Spur in die Kunstgeschichte, und zwar wieder zu Robert Smithson aufnehmen. Vom Menschen verlassene Baustellen waren für Robert Smithson bereits in den 60er Jahren ein beliebtes Motiv. Auch die Baustellen drücken ein Verhältnis zwischen Mensch und Natur aus. Für dieses Verhältnis adaptiert Smithson das Konzept der Entropie (Smithson und Sky 2000: 302–303).

Smithson entlehnt das Konzept aus dem physikalischen Bereich der Thermodynamik. Die Entropie wird als das Maß der Unordnung beschrieben. Je geordneter ein System, desto geringer die Entropie, je ungeordneter ein System, desto höher die Entropie. Es ist wichtig

zu verstehen, dass die Entropie auch ein Maß für die Irreversibilität von Prozessen ist. Je irreversibler ein Prozess, desto höher die Entropie. Smithson selbst nennt zwei Beispiele für dieses Phänomen. Zum einen beschreibt er die Entropie durch die Figur des *Goggelmoggel* aus Lewis Carrolls Roman *Through the Looking Glass* aus dem Jahr 1871. *Goggelmoggel*, ein menschenähnliches Ei, fällt von der Mauer und zerbricht. Alle Reiter des Königs sind nicht in der Lage, *Goggelmoggel* wieder zusammenzusetzen, ihn wieder in seinen Urzustand zurückzubringen. Der Prozess ist irreversibel (Smithson und Sky 2000: 301).

Das andere Bild ergibt sich aus dem *Sandkasten Monument* (1967), das Smithson in *Fahrt zu den Monumenten von Passaic, New Jersey* (Smithson 2000b) beschreibt. Durch den Sandkasten, den er als „Modell einer Wüste“ bezeichnet, kommt er auf das „triviale Experiment zum Nachweis der Entropie“:

*Ich würde jetzt gerne mit einem trivialen Experiment zum Nachweis der Entropie die Irreversibilität der Ewigkeit beweisen. Stellen Sie sich vor Ihrem geistigen Auge vor, daß dieser Sandkasten jeweils zur Hälfte auf der einen Seite mit weißem Sand und auf der anderen Seite mit schwarzem Sand gefüllt wäre. Nun nehmen wir ein Kind und lassen es einige hundert Mal im Uhrzeigersinn durch den Sandkasten laufen, bis der Sand sich vermischt und grau wird; danach lassen wir es gegen den Uhrzeigersinn laufen, was aber nicht zur Wiederherstellung der ursprünglichen Teilung führen wird, sondern zu Vermehrung des Graus und zur Zunahme der Entropie. (Smithson 2000b: 102)*

Die Entropie sagt aus, dass ein geordnetes System zwangsläufig in Unordnung gerät und diese Unordnung stetig zunimmt. Das System in seine ursprüngliche Ordnung zurückzusetzen, ist ohne einen gewaltigen Energieaufwand, der von außerhalb des Systems kommen müsste (im Sandkastenbeispiel müsste man die einzelnen Sandkörner sortieren, um den ursprünglichen Zustand wiederherzustellen, was ein fast nicht machbarer Aufwand wäre), nicht möglich. Aber genau das, so kann man Smithson verstehen, ist es, was der Mensch stetig versucht: dem natürlichen Vorgang der Entropie entgegenzuarbeiten.

Nach Smithson sind demnach alle Versuche des Menschen, Ordnung in die Welt zu bringen, sinnlos. Aus diesem Grund findet Smithson die Entropie vor allem in dem Bild der stillgelegten Baustelle verwirklicht. In menschenleeren Baustellen sieht er eine Metapher für das menschliche Streben nach Fortschritt und den Versuch der Naturbeherrschung und der damit einhergehenden Umweltzerstörung. Baustellen sind für ihn „umgekehrte Ruinen“, denn sie, anders als die romantische Ruine, „[...] zerfallen nicht in Trümmer, nachdem sie gebaut wurden, sondern erheben sich zu Trümmern, bevor sie gebaut wurden“ (Smithson 2000b: 100). Diese Perspektive auf den Umgang des Menschen mit der Natur richtet sich explizit gegen Technikeuphorie und Fortschrittsoptimismus. „Der Bauplatz Erde [...]“, so formulieren Eva Schmidt und Kai Vöckler, „[...] zeigt sich unter dem entropischen Blickwinkel im Zustand unaufhaltsamer Zersetzung“ (Schmidt und Vöckler

2000: 320). Der Mensch ist, wenn man dieser Interpretation folgt, letztlich hilflos, da er die Entropie nicht verhindern kann und selbst nur ein Teil dieser Prozesse ist.

*In der entropischen Perspektive ist jeder anthropomorphe Zugang verstellt, der Vorgang unaufhaltsamer Entformung lässt keine idealistische Selbstprojektion zu. (Schmidt und Vöckler 2000: 319)*

Bei Smithson ist der Dualismus zwischen Mensch und Natur aufgehoben. Die Natur ist nicht das Andere der Kultur, vielmehr gehen beide ein dialektisches Verhältnis ein. Der Mensch ist also Teil der Natur:

*So polemisiert Smithson vehement gegen jene Teile der Ökobewegung, die eine möglichst unberührte »Mutter Natur« gegen »die Menschen« in Schutz nehmen wollen, als seien Letztere nicht selbst Teil der Natur. (Rebentisch 2021: 210–211)*

Philip Ursprung weist darauf hin, dass der Begriff der Entropie in Smithsons Terminologie den Platz der Natur selbst einnimmt und dass der Begriff der Natur für Smithson nur eine Fiktion des 18. und 19. Jahrhunderts war. Daraus und aus diversen Interviews ergibt sich nach Ursprung auch, dass Smithson nicht gegen die Entropie an sich arbeiten wollte, dass er sie nicht „eindämmen oder umlenken, sondern sich vielmehr darauf einlassen wollte“ (Ursprung 2003: 306). Nkangas Fotografie lässt sich in diesem Zusammenhang als zeitgenössischer Verweis auf genau jene entropischen Prozesse lesen, die Smithson bereits in den 1960er Jahren in stillgelegten Baustellen und vom Menschen verlassenen Landschaften identifizierte. Hier, auf der stillgelegten Flotation von Tsumeb, wird augenfällig, wie menschliche Eingriffe in die Natur zu Ruinen führen, die in stetiger, unaufhaltsamer Auflösung begriffen sind. Die Förderbänder, die einst auf Hochtouren Erze transportierten, rosten nun langsam vor sich hin, Scheiben fehlen, und wo noch Farreste haften, blättert die ehemals schützende Beschichtung ab. Indem Nkanga die Überreste dieses „grünen Hügels“ fotografisch festhält, lenkt sie den Blick auf eine postkoloniale Gegenwart, in der wirtschaftliche Interessen Spuren von Zerstörung hinterlassen haben, die bis heute fortwirken. So mag der Anblick der verfallenen Anlagen bei erster Betrachtung nur eine ästhetische Faszination für das „Erhabene der Ruine“ wecken – doch zugleich erzählt er eine Geschichte von sozialer und ökologischer Verwüstung. Anders als in romantischen Ruinendarstellungen oder bei Smithsons eher universalistischem Entropiebegriff, unterstreicht Nkanga damit die sehr *konkreten* politischen und historischen Hintergründe, die zu diesem Verfall führten.

In diesem Sinne schließen Nkangas Fotografie und Smithsons Entropiebegriff zwar einen diskursiven Kreis, weichen jedoch im Kern der Intention voneinander ab. Smithson setzt der auf Fortschritt fixierten Moderne den unvermeidlichen Zerfall entgegen. Nkanga zeigt, wie dieser Zerfall (in Namibia) nicht nur eine abstrakte Gesetzmäßigkeit ist, sondern das konkrete Resultat kolonialen und kapitalistischen Handelns, dessen ruinöse Folgen Mensch und Umwelt gleichermaßen betreffen. Auf diese Weise führt Nkanga sowohl eine

ästhetische als auch eine kritische, politisch und historisch konnotierte Reflexion von Ruinen vor. Und genau dieser Brückenschlag zwischen der universalen Idee der Entropie und den spezifischen Bedingungen postkolonialer Landschaften macht Nkangas Arbeit so interessant. Wo Smithson den Blick auf die unentrinnbare Ordnung des Zerfalls lenkt, zeigt Nkanga, dass diese Ordnung in der realen Welt oftmals menschengemacht, von Ungleichheiten durchzogen und von einer Geschichte geprägt ist, deren „Reste“ heute als Ruinen fortexistieren. Diese Ruinen sind nicht nur Zeichen von Vergänglichkeit, sondern zugleich Mahnmale einer gewaltsamen, ökonomisch motivierten Aneignung der Natur und ihrer Ressourcen.

*Between Point A and B*

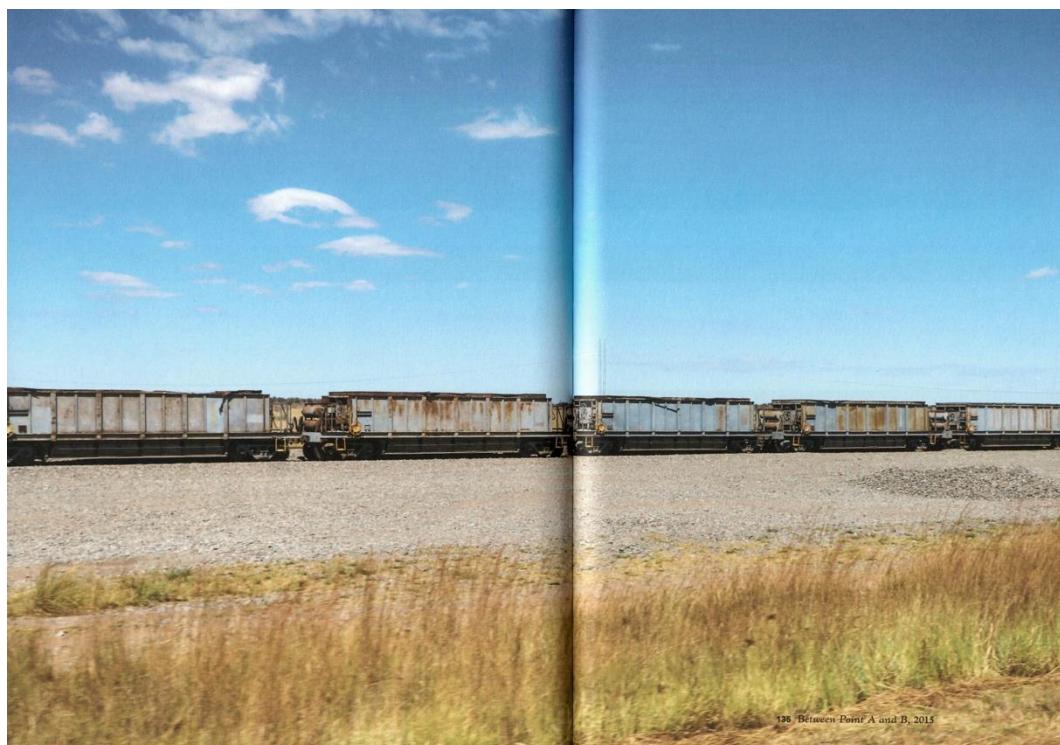


Abbildung 19: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Between Point A and B*. 2015. Fotografie.

Die siebte Fotografie mit dem Titel *Between Point A and B* zeigt einen Zug, der über die gesamte Breite des Querformats reicht. Er steht oder fährt in, bzw. durch eine(r) trockene(n), steinige(n) Landschaft vor blauem Himmel. Auch dem Zug sieht man sein Alter an. Auch bei ihm ist die blaue Farbe abgeblättert und es zeigen sich Spuren von Rost.

Diese Fotografie führt mich zu einer anderen, mit der Gramlich arbeitet.<sup>159</sup> Die Fotografie fand Gramlich im Tsumeb-Museum und sie stammt vermutlich aus dem Jahr 1906

<sup>159</sup> Für die Fotografie hat Gramlich keine Abdruckgenehmigung erhalten, weshalb ich nur die Beschreibung kenne (Gramlich 2024: 97).

(Gramlich 2024: 97). Statt einer Abbildung folgt nun die Bildbeschreibung Gramlichs:

*Diese Fotografie zeigt circa fünfzehn mit Kies beladene Güterwagen, die den Schriftzug »Otavi Minen und Eisenbahngesellschaft« tragen. Auf den Wagen und an dessen Seiten stehen fast 40 Menschen und halten Schaufeln in den Händen. Die meisten von ihnen tragen lange, wallende Kleider europäischer Mode des späten 19. Jahrhunderts. Dies lässt vermuten, dass es sich bei der Mehrzahl der Personen um OvaHerero-Frauen handelt, die diese Kleidung oft getragen haben. Auszumachen sind mindestens zwei vermutlich männliche Aufseher, eine Schwarze und eine weiße Person. Die Szene zeigt die Kiesverlegung und Kiesbettung zur Befestigung der Gleise. Durch die Verladung der Steine liegen Staubwolken in der Luft. Die bergige Landschaft lässt auf den Abschnitt zwischen Otavi und Tsumeb schließen. Die Eisenbahn verläuft fast mittig durch das Querformat und teilt Himmel und Erde. Das einzige senkrechte Element ist der Telegrafenmast, an dem noch kein Kupferdraht angebracht ist. (Gramlich 2024: 97)*

Gramlich interessiert die Fotografie, „[...] da darin Infrastruktur in Verbindung mit der Herstellung von Geschlecht und Rasse“ (Gramlich 2024: 97) erkennbar wird. Auf Nkangas Fotografie sind die Menschen hingegen verschwunden. Nkanga sagt dazu in einem Interview:

*[...] I sit down and I look at how the railroad was really cross-cut through the landscape, then I can imagine the kind of labour and physical exertion needed to create such structures. (Molloy u. a. 2017: 175)*

Auch ohne die Menschen direkt zu sehen, spürt man also die Arbeit und die Erschöpfung, die in dem Bau der Otavi-Bahn liegt. Ich schlage vor, die Fotografie als eine *Haunted Landscape of the Anthropocene* (Tsing u. a. 2017a) zu lesen. Dort schreiben die Autor\*innen:

*How can we get back to the pasts we need to see the present more clearly? We call this return to multiple pasts, human and not human, “ghosts”. Every landscape is haunted by past ways of life. (Tsing u. a. 2017a: G2)*

Liest man die Fotografie unter diesen Vorzeichen, so verweisen der Zug und die Durchschneidung der Landschaft durch die Schienen auf die bereits angesprochene harte Zwangsarbeit, die nötig war, um das Projekt der Otavi-Bahn zu verwirklichen, ebenso wie auf die Zerstörung der Landschaft. Genau daran sollen die „ghosts“ erinnern:

*As humans reshape the landscape, we forget what was there before. Ecologists call this forgetting the „shifting baseline syndrome.“ Our newly shaped and ruined landscapes become the new reality. Admiring one landscape and its biological entanglements often entails forgetting many others. Forgetting, in itself, remakes landscapes, as we privilege some assemblages over others. Yet ghosts remind us. Ghosts point to our forgetting, showing us how living landscapes are imbued with earlier tracks and traces. (Tsing u. a. 2017a: G6)*

Avery Gordon versteht unter *haunting* „[...] an animated state in which a repressed or

unresolved social violence is making itself known“ (Gordon 2008: xvi). Auch in Nkangas Fotografie zeigt sich diese „unaufgelöste“ Gewalt, obwohl (oder gerade weil) die Menschen von der Bildfläche verschwunden sind. Die durchschnittene Landschaft und der verrostete Zug fungieren als sichtbare Spuren eines gewaltsamen Eingriffs, der bis in unsere Gegenwart nachhallt. So treten die Geister des kolonialen Projekts hervor und erinnern uns daran, dass die Bedingungen, die sie hervorbrachten, keineswegs gänzlich überwunden sind. Diese „Geister“ verweisen nicht nur auf individuelle Schicksale oder traumatische Einzelerfahrungen, sondern fungieren, wie Gordon es formuliert, als „[...] crucible for political mediation and historical memory“ (Gordon 2008: 19), also auch als Einladung, die Gegenwart in Bezug auf die Vergangenheit zu reflektieren. Die Beschäftigung mit Geistern geht immer einher mit einer „something-to-be-done“ (Gordon 2008: xvii) Forderung. Unter den Vorzeichen von Gordons „ghostly matters“ lässt sich Nkangas Fotografie als Aufforderung zum erneuten Hinschauen lesen: Die stillgelegte Bahn und die Spuren von Rost zeugen von einer vergangenen und doch gegenwärtigen Gewalt, von Ausbeutung und Zerstörung. Die „Geister“ machen deutlich, dass koloniale Strukturen immer wieder hinterfragt werden müssen, auch wenn sie in vermeintlich „harmlosen“ Erscheinungen wie einer Eisenbahn daherkommen. Die Geister dienen als Erinnerung daran, dass diese Vergangenheit nicht abgeschlossen ist. Ganz im Sinne Gordons rufen die „Geister“ dazu auf, die sozialen Verhältnisse zu verändern, damit sie endlich ihren Grund zu spuken verlieren.

Die Fotografie verweist darüber hinaus noch einmal darauf, wie wichtig eine koloniale Infrastruktur für das gesamte Projekt des Kolonialismus war. Der Bau der Otavi-Bahn wie anderer Bahnlinien in den Kolonien rund um die Welt war ein entscheidendes Zahnrad sowohl für die Kontrolle der eroberten Gebiete als auch für den Transport von Maschinen für die Bergwerke und natürlich zum Abtransport der extrahierten Rohstoffe. Manu Karuka spricht in diesem Zusammenhang von *railroad colonialism* (Karuka 2019). Nationalstaaten, aber auch private Investoren trieben den Eisenbahnbau zur Maximierung ihrer Gewinne voran. Auch im Bau der Eisenbahn zeigt sich die tiefe Verwobenheit von Kolonialismus und Kapitalismus ebenso wie die Tendenz, Menschen auf ihre Arbeitskraft zu reduzieren (Karuka 2019: xiv). Auch wenn der Fokus seines Buchs auf der Kolonialisierung Nordamerika liegt, argumentiert er, dass der Eisenbahnbau für das koloniale Projekt in allen Kolonien unverzichtbar war.<sup>160</sup> Gramlich weist auch darauf hin, wie sehr dieser *railroad*

---

<sup>160</sup> „The Central Pacific and Union Pacific railroads are manifestations of a broad historical process that I call railroad colonialism. North American railroads linked with railroads elsewhere in the colonized world. Imperialists across the Americas, Africa, Asia, and Australia built railroads as infrastructures of reaction, as attempts to control the future. Infrastructure, in other words played a police function, materializing not through liberal universalism, but proliferating distinctions and comparison along the lines of community, nation, race, gender, caste, and respectability. Railways enabled the circulation of colonial commodities throughout the imperial core, and even more importantly, they made the large-scale export of financial and industrial capital to the colonies a central feature of global capitalism.“ (Karuka 2019: 40)

*colonialism* mit dem Extraktivismus verbunden ist, wenn dey schreibt:

*Infrastrukturen sind die Voraussetzung für extraktive Ausbeutung und läuten die Umverteilung von Besitz, ökologische Zerstörung und die Transformation von afrikanischen Vieh- und Minenbesitzer\*innen zu Arbeiter\*innen ein. (Gramlich 2024: 85)*

Die Fotografie Nkangas macht in meiner Lesart beide Aspekte deutlich. Gerade durch die Absenz von Menschen auf der Fotografie erinnert sie an die vielen Menschenleben, die der Bau der Eisenbahn gefordert hat und gleichzeitig lese ich die Fotografie als Mahnmal für den *railroad colonialism*, der die Infrastruktur Namibias entscheidend verändert hat und dessen Spuren bis heute die Landschaft im wahrsten Sinne des Wortes durchziehen.

#### *Containes Slag, Tsumeb*

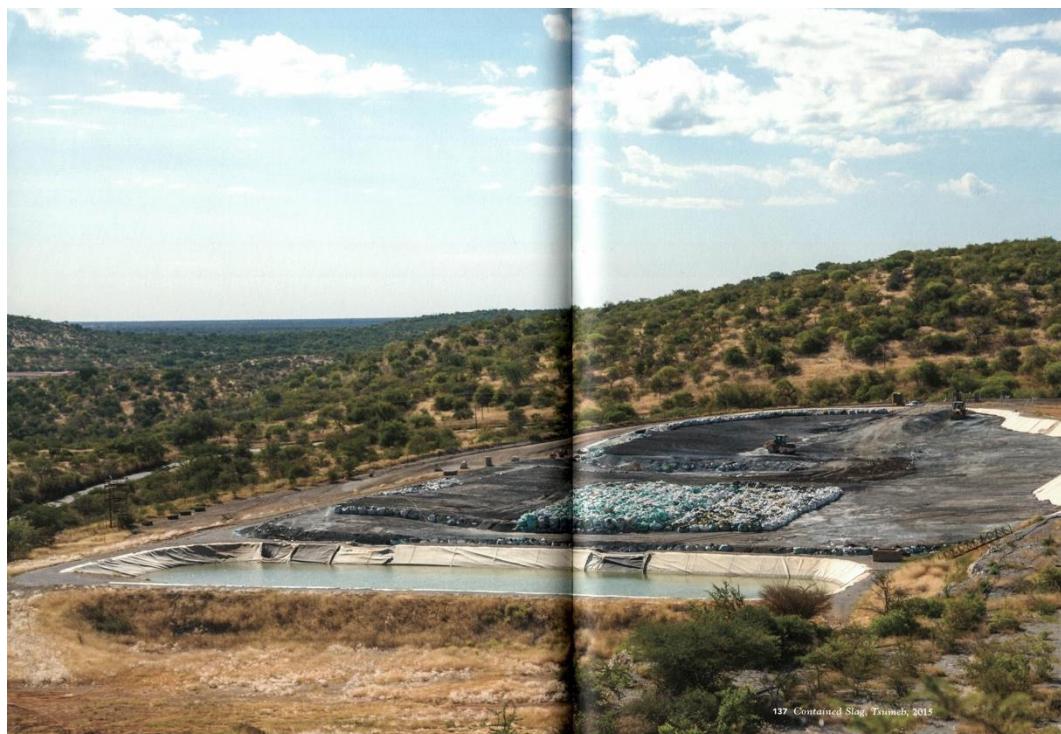


Abbildung 20: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Contained Slag, Tsumeb*. 2015. Fotografie.

Die achte Fotografie mit dem Titel *Containes Slag, Tsumeb* zeigt eine Schlackegrube. Vor der Schlackegrube sieht man ein Wasserbecken. Auf der Schlacke sieht man zwei Bagger und mehrere gefüllte Säcke, die bei mir das Bild einer Mülldeponie evozieren. Es handelt sich um eine „Senke“, also um einen Ort, an dem sich Verschmutzungen von Industrie abgelagert hat. Unter dem Begriff „Schlacke“ versteht man überwiegend ein Abfallprodukt, das bei der Verhüttung oder Raffination von Metallen entsteht. Schlacke besteht aus den Verunreinigungen und unerwünschten Stoffen, die sich beim Schmelzen von Metallen vom eigentlichen Metall trennen. Sie wird z. B. in der Stahlproduktion, in Gießereien oder auch in anderen Schmelzprozessen erzeugt. Auch wenn Teile der Schlacke

weiterverwendet werden können, zum Beispiel im Straßenbau, ist diese oft hoch toxisch. In Tsumeb liegen ca. 14 Millionen Tonnen hochtoxischer Schlacke (Gramlich 2021: 73), denen die lokale Bevölkerung ausgesetzt ist. Nkanga zeigt eine dieser Deponien und weist damit auf einen weiteren Aspekt des *racial capitalism* hin. Es ist überproportional häufig der Fall, dass Menschen, die als nicht-weiß gelesen werden den toxischen Abfällen des Kapitalismus ausgesetzt sind. So weist zum Beispiel Ruth W. Gilmore darauf hin, dass jeder Kampf für soziale Gerechtigkeit einen geografischen Imperativ zugrunde liegen hat, da sich Gerechtigkeit immer auch räumlich verkörpert (Gilmore 2002: 17). Sie argumentiert, dass geografische Analysen immer das Thema der „race“ zentral setzen müssen und dass gerade die „territoriality of power“ (Gilmore 2002: 22) ein Schlüssel zum Verständnis von Rassismus sei. Daraus lässt sich ableiten, dass die Hoheitsgewalt über Territorien ein strukturierendes Merkmal im Rassismus ist. Die Tatsache, dass nicht-weiß-gelesene Menschen oft gezwungen sind an Orten zu leben, die eigentlich aufgrund ihrer Toxizität unbewohnbar sind, zeigt diese Machtverhältnisse auf. Hier zeigt sich besonders, was Gilmore als „difference between the neutral fact of unequal power and its fatal exploitation“ (Gilmore 2002: 22) begreift. Die bloße Existenz asymmetrischer Machtverhältnisse schafft bereits strukturelle Ungleichheiten, ihre gezielte Ausnutzung verschärft diese zusätzlich. Gilmore schlägt vor, einen Fokus auf die zu legen, die am stärksten unter diesen Hierarchien leiden, denn der Blick auf diese Gruppen lässt rassistische Strukturen am deutlichsten aufscheinen und eine Analyse dieser Strukturen könnte helfen, tatsächlich etwas zu verändern:

*By centering attention on those most vulnerable to the fatal couplings of power and difference signified by racism, we will develop richer analyses of how it is that radical activism might most productively exploit crisis for liberatory ends.*  
(Gilmore 2002: 22)

Ich denke, dass man Nkangas Fotografie genau als Sichtbarmachung dieser Ungleichheit lesen kann.

Laura Polido unterstützt die These, dass nicht-weiße Communities stärker von den Ungleichheiten innerhalb der Umweltgerechtigkeit betroffen sind. Sie spricht in diesem Zusammenhang von einem „environmental racism gap“ (Polido 2017: 524) und stimmt mit Gilmore darüber überein, dass das Problem darin begründet liegt, dass „environmental racism“ nicht ausreichend als „constituent element of racial capitalism“ theoretisiert wird (Polido 2017: 524). Wenn man also nun davon ausgeht, wie ich es in dieser Arbeit an anderer Stelle dargelegt habe, dass es zum *racial capitalism* gehört, dass nicht-weißen Menschen das Recht auf die eigene körperliche Unversehrtheit verweigert wird (vgl. Kapitel 3.2 und 5.2.2), wird deutlich, dass es kein Zufall ist, dass nicht-weiße Communities häufiger von Umweltbelastungen betroffen sind, weil sie zum Beispiel in oder nahe bei Senken leben. Polido formuliert es so:

*The fact that it is disproportionately people of color who are bearing the burden of industrial pollution enables industry to continue despite a mounting death toll.* (Pulido 2017: 529)

Der Kapitalismus benötigt also, so das Argument, bis heute die Degradiierung und Abwertung nicht-weißer Körper um „weiterzumachen“.<sup>161</sup> Otobong Nkangas Fotografie zu den Schlackehalden in Tsumeb weist in meiner Lesart darauf hin, wie eng Umweltverschmutzung und rassistische Machtstrukturen miteinander verflochten sind. An diesem Beispiel zeigt sich, dass toxische Industrien – als Teil kapitalistischer Produktions- und Profitlogik – häufig in Regionen angesiedelt werden, in denen überwiegend nicht-weiße und ökonomisch marginalisierte Bevölkerungsgruppen leben. Diese Menschen sind besonders stark den gesundheitlichen und sozialen Folgen solcher Senken ausgesetzt, was den Begriff des *environmental racism* eindrücklich bestätigt.

### *Tsumeb Landmark De Wet Shaft*

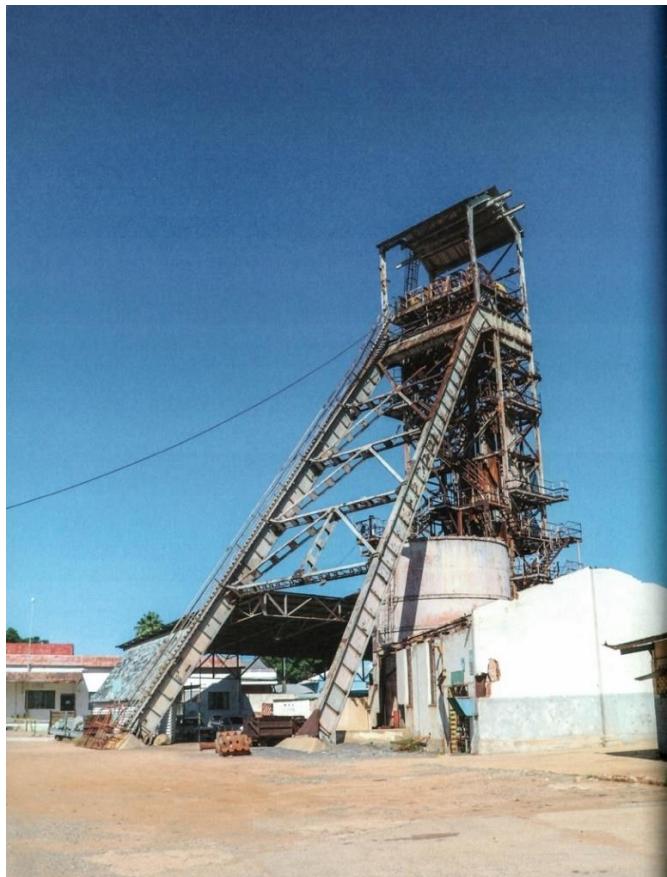


Abbildung 21: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Tsumeb Landmark De Wet Shaft*. 2015. Fotografie.

<sup>161</sup> An anderer Stelle macht Pulido dieses Phänomen an einem konkreten Beispiel klar. Es geht um die postindustrielle Stadt Flint, in der überwiegend Schwarze Communities leben und in der das Wasser durch die nicht mehr ansässige Industrie bleiverseucht ist, was zu großen Gesundheitsschäden der Anwohner\*innen führt (Pulido 2016).

Das neunte und letzte Foto mit dem Titel *Tsumeb Landmark De Wet Shaft* ist im Hochformat aufgenommen. Es zeigt den bis heute erhaltenen *Wet Shaft*. Auf der Fotografie erscheint der Schacht wie eine Skulptur oder wie ein Mahnmal. Als ein solches versteht es auch Nkanga (Nkanga und Ndikung 2021: 117). Der *Wet Shaft* ist Teil der übriggebliebenen Minen-Industrie. Für Nkanga sind diese Industrieruinen ein Mahnmal der ehemaligen Stärke der imperialen Mächte. Heute rosten sie vor sich hin, weil sie einfach zurückgelassen wurden. Dabei werden sie langsam wieder zu der Erde, aus der sie einst geholt wurden:

*When I think of rust, I just think of metal turning back into earth, becoming brown again. All these industries in Europe that all were the pillars of the times of imperial strength, the moment of steel, it becomes the monument of rust where they're just trying to fill back the holes that have been made in the ground.*  
(Nkanga und Ndikung 2021: 117)

Die Industrieruinen sind für Nkanga auch ein Mahnmal der Ausbeutung der Menschen, die hier lebten und die schwere Arbeit verrichten mussten. Aus den Geschichten dieser Menschen blickt Nkanga auf die heutige Realität der Stadt Tsumeb, in der diese Überreste auf die Menschen wirken. Sie beschreibt die Menschen dort als „hollowed out“ (Nkanga und Ndikung 2021: 118), da die Infrastruktur der Stadt nicht dafür angelegt ist, „zu gedeihen und sich zu verjüngen“, sondern auf das alte System „aufgepfropft“ („grafted to“) ist, das nie dafür gedacht war, sich um die Menschen zu kümmern oder sie zu ernähren (Nkanga und Ndikung 2021: 118).

Trotz der Überreste des Bergbaus, die sich in Tsumeb finden lassen, berichtet Nkanga, dass sie die Mine selbst nicht leicht finden konnte und dass sie vor den Menschen regelrecht versteckt wurde.

*Those living in and around the vicinities of the holes are running away from those holes, the scars in the landscape, to get a bit of that promised shine. Because that hole is no longer connected to the DNA, your ancestry, and the histories. What you see now is more like a graveyard.* (Nkanga und Ndikung 2021: 118)

Von dieser Erkenntnis aus, so denke ich, legt Nkanga die Performance *The Remains of the Green Hill* an. In dieser Performance behandelt sie Themen der Verbindung zwischen Körpern und Landschaft, zwischen Material und Geschichte und der Care-Arbeit für diese verletzen Landschaften. Es geht ihr darum, wie ich später ausführen werde, einen Heilungsprozess in Gang zu setzen.

#### 5.3.4. *The Remains of The Green Hill (2015)*



Abbildung 22: Nkanga, Otobong. *Remains of the Green Hill*. 2015. Screenshot aus der Videoperformance.

Ich beziehe mich hier auf die Performance *Remains of the Green Hill*, wie sie auf der Webseite der Künstlerin zu finden ist.<sup>162</sup> Das Video ist 5:47 Minuten lang. Es startet und endet mit einem Blackscreen. Sobald das Bild einblendet, ist Nkanga zu sehen, die mit dem Rücken zur Kamera steht. Sie steht exakt in der Landschaft, die schon in der sechsten Fotografie der Arbeit *Namibia Field Trip* zu sehen war, und die ebenfalls mit *Remains of the Green Hill* betitelt ist. Auffällig ist, dass die Performance rückwärts abgespielt wurde, was daran zu sehen ist, dass das Video damit beginnt, dass ein Stein auf Nkangas Kopf „fliegt“ und dort perfekt liegen bleibt. Die Performance vor Ort geschah spontan (Nkanga u. a. 2018: 2"13"-2'19"), als Nkanga das Loch sah, das den Überrest von der grünen Hügel darstellt.<sup>163</sup> Im Folgenden balanciert Nkanga in verschiedenen Posen und es ist wahrzunehmen, dass es ein Hauptbestandteil der Performance ist, die Balance zu halten. Dabei balanciert Nkanga zunächst nur den einen Stein auf ihrem Kopf, im Laufe der Performance kommen aber weitere Steine hinzu, die aus dem Loch „geflogen“ kommen, in ihren Händen landen und die sie dann auf dem Stein, der bereits da ist, stapelt. Während sie also in der Performance vor Ort Steine in die Überreste der Mine zurückwirft, gewinnt man in der Videoperformance den Eindruck, dass sie Material aus der Mine „extrahiert“. Am Ende

<sup>162</sup> <https://www.otobong-nkanga.com/videos> [03.03.2025]

<sup>163</sup> In einem Interview mit Bonaventure Ndikung beschreibt Nkanga ihr Entsetzen und ihre Gefühle, als sie das Loch in Tsumeb sieht: „Once I was in front oft the hole, I gasped. [...] You have time to sit down with pain, to imagine harrowing bodies in heat. You have time to think about what that labour was and the best moment to work if it was in the morning when it is still cold because by nine o'clock you were already burning. [...]“ (Nkanga und Ndikung 2021: 117–118).

der Performance hat Nkanga dann einen kleinen Steinhaufen auf dem Kopf, der an eine Krone erinnert. Das könnte ein Hinweis auf ihre Performance *Reflections of the Raw Green Crown* (2015) sein, in der Nkanga eine Krone aus Malachit trägt, die sie in Dialog mit zwei Kupferdächern von Berliner Kirchtürmen, der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Charlottenburg und der Gethsemanekirche in Prenzlauer Berg, bringt. In dieser Arbeit beschäftigt sie sich damit, wie Material „entwurzelt“ wird und in welcher Verbindung ein Abbauort wie Tsumeb zu einer Großstadt wie Berlin steht, in die dieses Material gebracht wurde (Gramlich 2021: 66–70). Auch in *Remains of the Green Hills* geht es um Material, das ohnehin ein zentrales Thema bei Nkanga ist, wie sie in diversen Interviews immer wieder betont.<sup>164</sup>

Auf der Tonspur hören wir zunächst auch nicht die originale Geräuschkulisse, sondern ein Interview mit dem letzten Geschäftsführer der Mine, Andre Neethling (Gramlich 2021: 90). Erst gegen Ende geht der Ton über in Vogelgezwitscher und das leise Singen Nkangas.

Zu Beginn spricht Neethling über den Reichtum, den Tsumeb an Kristallen zu bieten hat und wie wichtig die Mine für Sammler\*innen aus aller Welt ist. Er äußert die Meinung, dass die Mine erfolgreicher gewesen wäre, hätte sie sich auf diese Kristalle, statt auf den Kupferabbau konzentriert. Von den Kristallen und vom Kupfer ist in der Performance nichts mehr zu sehen. Nkanga balanciert mit einem Stein auf dem Kopf, dem man nichts Besonderes ansehen kann und in dem Loch sieht man statt Kristallen alte Autoreifen. Von den einst „grünen Hügeln“ ist nichts übrig.

Neethling fasst das Problem des Extraktivismus im Folgenden so zusammen, dass Minen durchweg „ausgebeutet“ werden: Zwar ist Kapital vorhanden, aber es fehlen Projekte, um über den reinen Abbau hinauszugehen. Daher müsste nun die Industrialisierung Namibias vorangebracht werden, um echte Wertschöpfungsketten aufzubauen. Damit benennt er das Kernproblem des Extraktivismus: Ein Land wie Namibia verfügt zwar über Rohstoffe, aber nicht über das nötige *Know-how* oder die Maschinen, um diese in einem kapitalistischen Sinne selbst weiterzuverarbeiten und den Gewinn vollständig im eigenen Land zu realisieren. Dadurch bleibt es beim Verkauf der Rohstoffe im Ausgangszustand. Er sagt, dass es für Afrika nun an der Zeit sei, sich an diese sich wandelnde Welt anzupassen.<sup>165</sup> Mit diesem Abschnitt des Interviews unterstreicht Nkanga den Bezug ihrer Arbeit zum Phänomen des Extraktivismus und führt ihn noch weiter aus.

Wichtig für die Arbeit Nkangas ist die nächste Aussage Neethlings, da er sagt, dass sich das Mining verbessern würde, wenn man zu Beginn eines Projekts schon mitdenken würde,

---

<sup>164</sup> Siehe hierzu zum Beispiel: (Nkanga 2019a, 2019b; Nkanga und Museum of Contemporary Art Chicago 2018).

<sup>165</sup> „The world is changing and I think it's for the better. But the time for Africa has come“ (<https://www.oto-bong-nkanga.com/videos> 2'30”-2'38”).

wie man es beenden kann. Hier bezieht er sich direkt auf das Problem in Tsumeb: Einfach ein Loch zu hinterlassen, ohne sich Gedanken zu machen, was mit diesem Loch passiert, geht nicht. Denn was ist die Auswirkung auf das Gebiet? Nkanga beschäftigt sich in ihren Arbeiten immer wieder mit der Frage, welche Auswirkungen verschiedene Projekte auf die Landschaften haben, in denen sie stattfinden und wie für Körper das Überleben in solchen Landschaften möglich ist. So stellt sie zum Beispiel in einem Interview für das *Museum of Contemporary Art Chicago* fest:

*So I'm interested in that connection of the body as ways of looking at landscapes, materials and to play with those materials. If we think in this way, as we would treat our own bodies, would we treat our landscapes the same way? (Nkanga und Museum of Contemporary Art Chicago 2018: 1:31-1:48)*

Hier schließt Nkanga an Fragen an, die in der westlichen Philosophie seit einigen Jahren unter Begriffen wie *kritischer Posthumanismus*<sup>166</sup> und *new materialism*<sup>167</sup> verhandelt werden. Die zentrale Frage dabei ist, wie nicht-menschliche oder sogar nicht-belebte Entitäten konzipiert werden können, ohne dass sie dem Menschen ständig untergeordnet werden. Die Frage ist, welche *agency*, also welche *Handlungsmacht* von nicht-menschlichen Entitäten ausgeht. Und vor allem auch, welche Verantwortung und welche *Care-Arbeit* müssten die Menschen nicht-menschlichen Entitäten zukommen lassen, wenn sie nicht mehr als untergeordnet betrachtet werden. Nkanga stellt diese Frage hier konkret über Landschaften. Das Loch, dass die Ausbeutung der Mine in diesem Sinne hinterlassen hat, lässt sich in diesem Sinne als riesige Narbe interpretieren, die die Ausbeuter\*innen in der Landschaft hinterlassen haben. In ihr zeigt sich die Gewalt, die man der Landschaft angetan hat, weil man sie nicht in ihren vollen Zusammenhängen wahrgenommen hat und ihr nicht ein Recht eingeräumt hat, unversehrt zu bleiben. Für dieses Recht müsste man sie selbstverständlich als wertvoll über ihren wirtschaftlichen Wert hinaus anerkennen, was der Kapitalismus nicht tut. Die Performance Nkangas lese ich als Versuch, der Landschaft, in der sie performt, genau diese Aufmerksamkeit entgegenzubringen. Das Loch ist in dieser Lesart dann mehr als nur ein Loch, es ist das Symbol der Verletzung der Landschaft.

---

<sup>166</sup> Wie Janina Loh darlegt, gibt es eine ganze Reihe an *kritisch-posthumanistischen* Ansätzen, die unterschiedliche Gewichtungen haben. Was die Ansätze vereint ist, dass sie den Humanismus und vor allem den damit verbundenen Anthropozentrismus überwinden wollen (Loh 2020: 138–147). Einschlägige Positionen sind: (Braidotti 2014; Hayles 1999; Wolfe 2010).

<sup>167</sup> Neue Materialismen setzen sich vermehrt mit Materie, Objekten und Artefakten auseinander, in Reaktion auf die Einsicht, dass „[...] primär semiotisch verfahrende Ansätze unzureichend sind, um das komplexe und dynamische Zusammenspiel sinnhaft-symbolischer Prozesse und materieller Ordnungen zu erfassen“ (Hoppe und Lemke 2021: 10). Entscheidend ist hier der Gedanke, dass Materie „[...] nicht länger als stumme Verfüzungsmasse und einfaches Objekt menschlichen Zugriffs begriffen werden [...]“ darf. Sie „[...] zeichne sich vielmehr durch Eigensinn und Handlungsmacht aus, die auf menschliche Akteure, deren Interaktionsformen und Selbstverständnis zurückwirke.“ (Hoppe und Lemke 2021: 10) Wichtige Vertreter\*innen dieser Denkströmung sind z.B.: (Barad 2007; Bennett 2010; Harman 2018).

Am Ende des Interviews spricht Neethling davon, dass man die Mine doch wieder eröffnen sollte, um sie „aufzuräumen“:

*If we can get the chance to start the old mine again, it would be opportunity to clean it up, to make it nice and do something with it. (<https://www.otobong-nkanga.com/videos> 4:14"-4:20")*

Man müsse sie auch nicht auffüllen, sondern nur aufräumen, schließlich sei sie ein Teil von Tsumeb. Gramlich weist darauf hin, dass Nkanga diese

*[...] Implikation, den verlassenen Tagebau als Denkmal zu verstehen [...]“ aufgreift und „[...] Monumentalität in ein Konzept von Trümmern und Ruinen [...]“ transformiert. (Gramlich 2021: 70)*

Tatsächlich redet Nkanga selbst darüber, wie die Leere, die man an einem Ort vorfindet, irgendwo anders etwas hat in die Höhe wachsen lassen und inwiefern die Leere somit zu einem Monument wird.<sup>168</sup> Ich würde dies in Zusammenhang sehen mit dem Denken, was ich zuvor beschrieben habe (vgl. Kapitel 4.2), nämlich, dass Minen *Hyperobjekte* sind, die sich mindestens über den ganzen Globus erstrecken. Der eigentliche Ort des Abbaus ist dabei der Ausgangspunkt. Selbst nachdem dieser Ort aber nicht mehr als Mine existiert, existieren die Materialien, die einst aus ihr entzogen wurden, weiter und die Überreste der Mine werden ein Mahnmal für diese Entwurzelungen. Nkanga selbst spricht in diesem Zusammenhang von einem „negative monument“ und erinnert daran, dass für jedes Mahnmal, für jede Architektur eines\*r wichtigen Architekt\*in irgendwo ein Loch entsteht und dass wir die Tendenz haben, eben diese Löcher zu übersehen. Die Orte des Abbaus werden als selbstverständlich hingenommen oder übersehen, obwohl sie mit den Monumenten „intricately connected“ (Molloy u. a. 2017: 177) sind. Diese Verbindung könnte man wie gesagt als *Hyperobjekt* bezeichnen.

Gegen Ende des Videos wechselt die Tonspur. Es sind nun Vogelgezwitscher und ein leises Singen Nkangas zu hören. In einem Interview sagt sie, dass sie spontan für die Landschaft singen wollte, um einen Heilungsprozess zu starten.<sup>169</sup> An anderer Stelle, in dem bereits erwähnten Interview mit Anne Barlow, bestätigt sie dies:

*In the performance *Remains of the Green Hill* 2015, I chose to sing and perform to the mine as a way of acknowledging and appeasing it. (Barlow und Nkanga 2019: 58)*

Auch was sie singt, ist spontan entstanden. Sie singt die Benennungen der Mineralien, die

---

<sup>168</sup> In einem Interview mit Clare Molloy und Fabian Schöneich sagt Nkanga: „And examining the motion of the monument, and thinking about the monument, and thinking of the materials used for monuments and buildings, perhaps we it would be best to reconsider the ways that we're thinking about the monumental, or even monumentality, into thinking about remains.“ (Molloy u. a. 2017: 176)

<sup>169</sup> (Nkanga u. a. 2018: 2'28"-2'32")

Namen, die ihnen gegeben wurden. Im selben Interview führt sie dies am Beispiel *Malachit* vor.

Damit spielt Nkanga auf das schon angesprochene Phänomen an, dass die Benennung von Dingen eine performative Kraft besitzt. Wer kann Dinge benennen? Welche Konsequenz hat eine solche Benennung? In dieser Logik sind es wieder die Kolonialmächte, die Macht haben, den Dingen im wahrsten Sinne des Wortes ihre Bezeichnungen aufzuzwingen. Die Geologie spielte in diesem Kontext eine große Rolle, da sie die „neu entdeckte“ Welt durch eigene Benennungen kategorisiert und ordnet.<sup>170</sup> Ich werde später näher darauf eingehen, wenn ich mich mit Isaac Sahani Dato beschäftige (vgl. Kapitel 5.5.3).

Nkanga bricht diese „wissenschaftliche“ Sicht auf mindestens zwei Arten. Zunächst erzeugt sie einen Bruch, der offensichtlich ist. Während die wissenschaftliche Benennung von Dingen ein sehr technischer und vermeintlich „objektiver“ Vorgang ist, singt Nkanga die Namen und überführt sie somit in eine künstlerische-poetische Ebene. Indem sie die Mineralien ansingt, verknüpft Nkanga die bisherige rationale, objektive Sicht mit einer subjektiven, poetischen Ebene. So stellt sie die Frage, wem das Recht zukommt, Dinge zu definieren und welche Dimensionen dadurch ausgeblendet oder unsichtbar gemacht werden. Mit ihrem Gesang widersetzt sie sich der totalen Beherrschbarkeit der Welt, indem sie das Geistige, Emotionale und Kreative in den Fokus rückt.

Außerdem, und hier beziehe ich mich einmal mehr auf Noam Gramlich, singt Nkanga die Namen der Rohstoffe teilweise so, wie sie vor der Benennung durch weiße Geolog\*innen hießen Namen (wie *Ongopol* für Kupfer). Gramlich argumentiert, dass Nkanga mit der Gegenüberstellung der kolonialen Namen und der ursprünglichen Bezeichnungen einen wesentlichen Schritt zur „Reorganisation von Beziehungen“ (Gramlich 2021: 74) vollzieht. Dey beschreibt, wie die Umbenennung von Rohstoffen im kolonialen Kontext immer auch ein Akt der Trennung sei: Den Dingen würden neue, europäisch geprägte Namen aufgezwungen, was ihre vorherigen Einbindungen in lokale oder indigene Netzwerke unsichtbar mache. Indem Nkanga die alten Namen wieder in ihr künstlerisches Handeln aufnimmt und singt, rückt sie diese ursprünglichen Verbindungen und Wissenspraktiken wieder in den Vordergrund. Auf diese Weise widersetzt sie sich dem kolonialen Akt der Neubenennung und zeigt, dass es eine lange, eigenständige Geschichte der Nutzung und Bedeutung dieser Rohstoffe gab, die mit der Ankunft weißer Geolog\*innen nicht einfach „verschwunden“ ist, sondern systematisch verdrängt wurde (Gramlich 2021: 74–75).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Otobong Nkangas Performance *Remains of the Green Hill* sich als komplexes Zusammenspiel von körperlicher Handlung, räumlicher

---

<sup>170</sup> Ein aktuelles und prominentes Beispiel dafür ist die Umbenennung des „Gulf of Mexico“ in den „Gulf of America“. Wie man der offiziellen Regierungsmeldung entnehmen kann, geht es bei der Umbenennung darum, die „Amerikanische Großartigkeit wiederherzustellen“ (The White House 2025).

Intervention und poetisch-sinnlicher Auseinandersetzung mit kolonialen Extraktionsprozessen verstehen lässt. Im Zentrum steht das Loch der verlassenen Mine: als sichtbare Wunde in der Landschaft, als Zeugnis unterbrochener ökologischer Verbindungen und als „negatives Monument“ einer globalen Wertschöpfungskette, die auf Ausbeutung gründet. Die umgekehrte Videosequenz – in der Steine scheinbar aus dem Erdreich heraus auf Nkangas Kopf „zufliegen“ – rückt die Frage nach Gewinnung und Rückführung von Ressourcen auf performative Weise in den Fokus.

Gleichzeitig verwandelt Nkanga den rein technischen Akt des Abbaus in eine ästhetisch-poetische Praxis: Durch das Balancieren der Steine und das Singen der alten Bezeichnungen (wie *Ongopol*) überführt sie die vermeintlich „objektiven“ Namen in einen Kontext, der subjektive, emotionale und kreative Dimensionen öffnet. So entstehen neue Perspektiven auf die Beziehung zwischen Mensch und Landschaft, in denen Sorgfalt, Respekt und Heilung zentrale Rollen spielen. Nkangas Handeln verdeutlicht, dass aus den Rissen und Leerräumen extraktiver Praktiken nicht nur ein materielles Erbe, sondern auch ein kulturelles und soziales Gedächtnis erwächst, das Fragen nach Verantwortung, Fürsorge und Anerkennung unausweichlich macht.

### **5.3.5. Kurz-Résumé**

Wie ich in diesem Kapitel gezeigt habe, dokumentieren Otobong Nkangas Fotografien von verlassenen Bahnhöfen, Schlackenhalden und Industrieruinen die bleibenden Spuren kolonialer und postkolonialer Extraktion als „imperial debris“, die Landschaften entstellen und marginalisierte Gemeinschaften in toxische Zonen drängen. Ihre Reise entlang der Otavi-Bahn illustriert, wie Infrastruktur und Zwangarbeit untrennbar mit dem Rohstoffabbau verbunden sind, während die verrosteten Relikte von Kupferförderung zu Mahnmalen historischer Gewalt werden. Dabei habe ich anhand der Otavi-Linie, die ich wie eine Narbe durch die Landschaft Namibias lese, die koloniale Logik von Enteignung, Zwangarbeit und Völkermord nachgezeichnet und mit den Arbeiten Nkangas in Verbindung gesetzt. In der Performance *Remains of the Green Hill* kehrt Nkanga den Extraktionsprozess symbolisch um: Steine „fliegen“ zurück ins ausgebeutete Loch, werden auf ihrem Kopf gestapelt und mit indigenen Mineralnamen besungen, wodurch technische Benennungsmacht und ursprüngliche Wissenspraktiken in Dialog treten. So verbindet sie Entnahme und Rückgabe, dokumentarische Genauigkeit und poetische Intervention und öffnet Räume für eine dekoloniale Praxis von Sorge, Erinnerung und Heilung zwischen Mensch und Umwelt. Der Krater, den sie am Ende ihrer Reise an Stelle des „grünen Hügel von Tsumeb“ vorfindet, wird dabei zum Mahnmal, das auf die Materielaien verweist, die nicht mehr dort, sondern in aller Welt verteilt und in veränderter Form überdauern.

## 5.4. Femke Herregraven – A Prelude: When the Dust Unsettles (2022)

Ich werde im Folgenden die Arbeit *A Prelude: When the Dust settles* der niederländischen Künstlerin Femke Herregraven näher darauf hin analysieren, wie technische Innovationen in der Bergbauindustrie dazu führen können, die Kommodifizierung von Natur zu verstärken. Die Videoinstallation wurde zum ersten Mal im Jahr 2023 im Rahmen einer Gruppenausstellung des Kollektivs On-Trade-Off (OTO) in der Galerie Framer Framed in Amsterdam gezeigt.

### 5.4.1. On Trade Off

On-Trade-Off (OTO) war ein Künstler\*innenkollektiv, das sich mit den „profit-maximizing structures of extractivism“<sup>171</sup> auseinandersetzte. Dieser Ansatz macht OTO für meine Arbeit besonders interessant. Die beiden Zentren des Kollektivs lagen einerseits in Zentraleuropa im *Enough Room for Space*<sup>172</sup> in Brüssel und im *Atelier Picha*<sup>173</sup> in Lubumbashi, in der Demokratischen Republik Kongo. Die Zusammensetzung des Kollektivs wandelte ständig und hing unter anderem von den jeweiligen Projekten ab, die realisiert wurden.

Das Hauptaugenmerk von OTO war der Lithiumabbau in Manono. Manono ist eine Stadt und ein Gebiet in der Provinz Tanganyika, die etwa 500 km von Lubumbashi entfernt liegt. Die Belgischen Kolonialer gründeten die Stadt im frühen 20. Jahrhundert und statteten sie mit einer gewissen Infrastruktur aus: Gießereien, Eisenbahnen, Wohnhäuser und Staumämmen. Ziel war vor allem der Abbau von Kassiterit. Die Unabhängigkeit der Republik Kongo, Bürgerkriege und fallende Zinnpreise führten dazu, dass Manenos Boom endete und die ehemalige Boom-Stadt immer verlassener und ärmer wurde. Heute leben dort noch viele Menschen vom Kassiteritabbau, allerdings eher in Micro-Mining Formen ohne entsprechende Ausrüstung und Sicherheit (Arnbethnik 2022; Kamara und Bumba 2025; Thomas und Kahozi 2022).

2016 wurde in Manono das größte bekannte Lithium-Vorkommen der Welt entdeckt (von Egidy 2022: 30). Lithium ist ein zentrales Rohmaterial für die Produktion von Lithium-Ionen-Batterien. Die globale Nachfrage nach dem Element hat in den vergangenen Jahren deutlich zugenommen, was wohl unter anderem auf die Produktion von mobilen Endgeräten und die „grüne Energiewende“ zurückzuführen ist, die stark auf Elektromobilität setzt. Nicht nur Fahrräder und Roller werden immer häufiger mit E-Motoren ausgestattet, sondern auch Autos. Bei einem SUV wiegt der Akku rund 700 kg (Holdenried 2022). Etwa 7-10 kg Lithium sind schon in einem Akku für ein durchschnittliches E-Auto enthalten (EnBW 2024). Lithium wird somit zu einem wertvollen Rohstoff inklusive

---

<sup>171</sup> [www.on-trade-off.net](http://www.on-trade-off.net) [05.06.2025]

<sup>172</sup> [www.enoughroomforspace.org](http://www.enoughroomforspace.org) [05.06.2025]

<sup>173</sup> [www.atelierpicha.org](http://www.atelierpicha.org) [05.06.2025]

Nachhaltigkeitsversprechen.

Den Fragen, wie „grün“ diese Art der E-Mobilität wirklich ist, wer davon am meisten profitiert und wer darunter am meisten leidet, waren die Leitmotive von OTO. Denn der Abbau der Rohstoffe in der Manono-Kitolo Mine, der in den reicheren Ländern der Welt eine nachhaltigere Mobilität verspricht, folgt der typischen Logik extraktivistischer Projekte:

*While promising to provide a more sustainable technology, the future extraction of the ore will most probably replicate the exclusion of local populations from the wealth of their soils. (www.on-trade-off.net)*

Die Hoffnung in Manono ist groß, dass das Lithium zu einem neuen Boom führt, neue Jobs schafft und neue Infrastruktur entsteht. Doch der Lithiumabbau ist auch mit großem Aufwand verbunden.<sup>174</sup> Dieser Aufwand lohnt sich für die Bergbauunternehmen aber, da das *Manono Lithium Projekt*<sup>175</sup> ein Milliardengeschäft ist und verschiedene Firmen um einen Anteil daran streiten. Die Mine ist zum größten Teil im Besitz der australischen Bergbau-gesellschaft AVZ-Minerals, aber auch andere Player streiten mit und die genauen Rechtsverhältnisse sind bisher noch ungeklärt. Der Kampf um die Bergbaurechte erinnert an alte, koloniale Strukturen, da die Kongolesische Regierung den kleinsten Anteil an den Rechten hält, während sich große Konzerne um die Löwenanteile streiten (Richardson 2022).

OTO wollte diese Zusammenhänge reflektieren und versuchen, die Dysbalancen zwischen den Welten sichtbar zu machen. So ist es auch von enormer Bedeutung, dass ein Teil des Kollektivs in der Nähe des Abbaus der Rohstoffe arbeitet und dort mit Problemen konfrontiert wird, die ihre Kolleg\*innen in Europa nicht kennen. Ein besonders ironisches Problem besteht zum Beispiel darin, dass Lubumbashi – wo das *Atelier Picha* sitzt – von regelmäßigen Stromausfällen betroffen ist, die dadurch entstehen, dass die Energie für die Arbeit in den Minen benötigt wird. Die Künstler\*innen in Europa hingegen sind bestens mit Strom versorgt und reflektieren – im wahrsten Sinne des Wortes – mit Hilfe der elektronischen Endprodukte, mit Akkus, in denen Lithium steckt, über die Probleme in der Demokratischen Republik Kongo. Der Zusammenhang zwischen diesen Produkten und ihren Produktionsbedingungen ist eine wichtige strukturelle und im Alltag oft übersehene Beziehung. Entscheidend bei OTO war demnach nicht zuletzt die Situiertheit der Künstler\*innen. Die Zusammensetzung von Kollektiven wie OTO macht eine Reflexion darüber, wie die eigene Involviertheit in die Thematik ist, unumgänglich. Dabei werden automatisch Formen von Objektivität unmöglich, die herkömmliche Wissenschaft für sich beansprucht, die hier aber nicht gewollt sind: Es geht nicht um subjektive Perspektiven und um deren Offenlegung.

---

<sup>174</sup> Die Kuratorin und Kunstkritikerin Régine Debatty schreibt in ihrem Blog zu der Ausstellung: „Mining and processing the metal, however, AVZ at great ecological and human rights costs. Its extraction is associated with water pollution and greater difficulty for local farmers to access water, among other problems“ (Debatty 2022).

<sup>175</sup> [www.avzminerals.com.au/manono-mine](http://www.avzminerals.com.au/manono-mine) [05.06.2025]

Schon die betonte Situiertheit der Gruppe verdeutlicht, dass der in westlichen Forschungstraditionen hochgehaltene Objektivitätsanspruch stets perspektivgebunden bleibt.<sup>176</sup>

Wie man der Internetseite von OTO entnehmen kann, spielte auch die Namensgebung der Gruppe auf diese Form von Beziehungen an. Ein „Trade-Off“ beschreibt in der kapitalistischen Logik, dass man etwas (A) aufgeben muss, um etwas anderes (B) zu gewinnen. In der globalen, neoliberalen Wirtschaftspraxis zeigt sich jedoch immer wieder, dass dieses Verhältnis unausgewogen ist: Oft müssen Menschen ihren Lebensraum aufgeben, damit andere aus den dort gewonnenen Rohstoffen Profit schlagen können. Während die einen also nur verlieren, profitieren die anderen – es findet kein fairer Tausch statt, sondern einseitige Ausbeutung.<sup>177</sup> Über dieses Ungleichgewicht reflektiert ON-Trade-Off.

*Rather than to accept the fatalistic stance of this argument, the artists working together on the On-Trade-Off project question its assumptions, reconsider the material realities through research, and explore speculative scenarios inventing alternative modes to think about energy, global circulation, and transnational collaboration. ([www.on-trade-off.net](http://www.on-trade-off.net))*

Wie man der Seite ebenfalls entnehmen kann, waren ältere Namen der Gruppe ähnlich kritisch gegenüber den Profiteur\*innen der neoliberalen Wirtschaft. *Banque Collective* war ein Hinweis auf die Banken, die die internationalen extraktivistischen Projekte ermöglichen. *Common (Re-)source* kann als ein Hinweis auf eine alternative Wirtschaftsform, die Commons, gelesen werden, in denen Ressourcen tatsächlich nicht nur ein paar Wenigen gehören, die über diese fast beliebig verfügen können, sondern der Gemeinde, die gemeinsam entscheidet, wie man sie am besten einsetzen kann.<sup>178</sup> Das trifft auch auf die Kunstproduktion der Gruppe zu. Rechercheergebnisse, Materialien und Ideen werden als gemeinsame Ressource betrachtet, was eine besondere Form der Kollaboration ermöglicht.

Die Kollaboration spielte bei OTO eine große Rolle. Gerade die unterschiedlichen Perspektiven, die die Wohnorte der beteiligten Künstler\*innen mit sich bringen, können es schaffen, über eine homogene Meinungsbildung hinauszugehen. So arbeiten die Künstler\*innen der Gruppe in immer wieder neuen Konstellationen zusammen, in denen sich immer wieder

---

<sup>176</sup> Den Begriff der „Situiertheit von Wissen“ hat Donna Haraway in ihrem wegweisenden Artikel *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* bereits 1988 eingeführt. Darin betont sie die Bedeutung kontextabhängiger, positionierter Perspektiven in der wissenschaftlichen Wissensproduktion (Haraway 1988).

<sup>177</sup> Johan Hartung beschreibt Ausbeutung als das Kernstück struktureller Gewalt: „The archetypal violent structure, in my view, has exploitation as a center-piece. This simply means that some, the topdogs, get much more (here measured in needs currency) out of the interaction in the structure than others, the underdogs [...]. There is 'unequal exchange', a euphemism“ (Galtung 1990: 293). Dieser „Euphemismus“ steckt auch in der Benennung „ON-Trade-Off“, denke ich.

<sup>178</sup> Weiterführend zu Commons siehe zum Beispiel: (De Angelis und Stavrides 2010; Exner und Kratzwald 2021; Fuller und Weizman 2021; Gehrig 2015).

neue Perspektiven eröffnen. Lotte Arndt and Oulimata Gueye formulieren diese Kollaboration folgendermaßen:

*In this text we will stress that On-Trade-Off strives, by its very structure, its multisited geography, its collaborative intention, and the internal redistribution of resources, to resist the rampant extractivist logics of the global art field, including the neo-exotic tokenism of artists from the Global South. By developing On-Trade-Off as a permanent dialogue between artists living and working closely connected to the sites of extractive mining, and group members confronted in their direct environment rather to the seducing surfaces of the electronic end products, the project systematically connects the extremities of the world spanning value chains that oftentimes are dissociated. (Arndt und Gueye 2020: 34)*

Das Kollektiv hat sich im Jahr 2024, während der Entstehung der vorliegenden Arbeit, aufgelöst.

#### **5.4.2. Hintergrund und Aufbau der Installation**

Die Arbeit *A Prelude: When the Dust Unsettles* von Femke Herregraven beschäftigt sich mit einer Technik, die in der Explorationsphase eines Bergbauprojekts zum Einsatz kommt und darin besteht, einen „digitalen Zwilling“<sup>179</sup> der zu erkundenden Landschaft zu erstellen. Mit Hilfe verschiedener Techniken (Drohnenflüge, Satellitenaufnahmen, Bodenproben) wird ein solcher „digitaler Zwilling“ erstellt, der dann für Machbarkeitsstudien des Projekts und für die Werbung bei Investor\*innen und Interessent\*innen verwendet wird. Die Probleme, die damit verbunden sind, liegen auf der Hand. Welche Daten und Informationen werden von der Landschaft wie genommen und verarbeitet? Welche lebendigen und nicht-lebendigen Akteur\*innen gelangen in diesen digitalen Zwilling, welche werden ignoriert und ausgeschlossen? Mit diesen Fragen beschäftigt sich die Künstlerin Femke Herregraven in ihrer Arbeit. Das Video in der Installation dauert neun Minuten und zehn Sekunden und beschäftigt sich mit einem solchen virtuellen Zwilling der Region Manono in der Demokratischen Republik Kongo, in der sich die Manono-Kitolo Mine befindet, mit der sich die Gruppe OTO hauptsächlich beschäftigt. Virtuell ist der erstellte Zwilling der Region Manono in zweifacher Hinsicht: Zum einen, weil es sich um einen digitalen Zwilling des realen Gebiets handelt. Zum anderen, weil es sich nicht um den Zwilling handelt, den die Mining Company AVZ verwendet hat. Es ist nicht einmal sicher, ob AVZ einen

---

<sup>179</sup> Die Bezeichnung *digital twin* stammt aus dem Bergbau. Es handelt sich dabei um eine Technologie, die anhand genauer Scans und Analysen eine Landschaft virtuell nachbaut, um so die Mine schon vor Baubeginn möglichst gut untersuchen zu können (Nobahar u. a. 2024: 476–485). Ich denke, dass die Bezeichnung an sich, vielleicht bewusst, irreführend ist. Zwillinge entstehen zwar aus derselben Eizelle, aber unabhängig voneinander, und dies trifft spätestens auf ihre Entwicklung zu. Der *digital twin* im Bergbau entwickelt sich aber nicht parallel zu der tatsächlichen Landschaft, sondern bildet sie lediglich ab, versucht sie zu imitieren. Vielleicht wäre „Klon“ ein besserer Begriff, aber auch das ist zweifelhaft, da ein Klon identisch mit seinem Vorbild ist, was im Falle des „Twins“ wie sich zeigen wird, ganz und gar nicht der Fall ist.

solchen Zwilling erstellt hat, und wenn ja, wäre er für die Öffentlichkeit unzugänglich.<sup>180</sup> Neben diesen beiden zeigen sich in der Installation noch zwei weitere Repräsentationen Manonos. Die Dritte bleibt fast unsichtbar und ist leicht zu übersehen: Auf der Leinwand, auf die das Video projiziert wird, erheben sich reliefartig kleine Hügel und Berge, wie man sie aus analogen Landschaftsmodellen kennt und die die geografischen Gegebenheiten einer Region symbolisieren.



Abbildung 23: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Videoinstallation mit topografischem Model von Manono. Installationsansicht

Diese dritte Emanation der Landschaft bleibt während des Films stumm und bildet buchstäblich den Hintergrund für den Dialog, den die beiden Zwillinge im Video führen. Auf der Rückseite der Leinwand befindet sich eine weitere Variante der Landschaft von Manolo, nämlich ein kleiner Erdhaufen, der so gegen die Leinwand aufgeschüttet ist, dass er wie eine Stütze der Installation wirkt.

---

<sup>180</sup> E-Mail-Korrespondenz mit der Künstlerin.



Abbildung 24: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Videoinstallation mit topografischem Model von Manono. Installationsansicht

Das zentrale Motiv der Arbeit sind Trennungen (*dividuations*<sup>181</sup>), die typisch und wichtig sind für das, was ich bereits als extraktivistisches oder auch koloniales Mindset beschrieben habe. Bei der Nutzung eines *digital twins* geht es um eine Trennung, die ebenfalls in dieser Tradition steht, nämlich um die Trennung von Rohstoffen aus ihrer Umgebung. Die „Vielheit einer Landschaft“<sup>182</sup> wird aufgebrochen, um an die einzelnen Teile dieses Bereichs zu gelangen, die einen ökonomischen Wert darstellen. Gold, Silber, Kupfer, Lithium, kurz eben Rohstoffe. Es geht, buchstäblich, auch um eine Produktion von Landschaft, die diese Trennung manifestiert und ein Gelände auf seine materielle Beschaffenheit reduziert.

<sup>181</sup> „Matter is dividuated based on its ability to function as autonomous mineralogical and metallurgical units. This dividuation eradicates the supplementary actions of geology, as a geochemically communicative matter-state that is already situated in the earth and the relational work of the inorganic“ (Yusoff 2021).

<sup>182</sup> Unter „Vielheit einer Landschaft“ verstehe ich ein Konzept von Landschaft, das nicht davon ausgeht, dass sich diese aus vielen einzelnen Dingen zusammensetzt, die also auch jederzeit problemlos getrennt werden könnten, sondern dass sie aus einem Netzwerk sichtbarer und unsichtbarer Beziehungen zwischen lebenden und nicht-lebenden Entitäten besteht. Tim Ingold drückt es so aus: „In a world construed as nature, every object is a self-contained entity, interacting with others through some kind of external contact. But in a landscape, each component enfolds within its essence the totality of its relations with each and every other“ (Ingold 2008: 191).

### 5.4.3. Beschreibung und Analyse der Videoarbeit

In dem Video werden die Betrachtenden Zeug\*innen eines Dialogs zwischen zwei Repräsentationen der Landschaft um Manono. Auf der einen Seite *Manono*<sup>183</sup> selbst, wie die Künstlerin schreibt<sup>184</sup>, das durch Video- und Tonaufnahmen dargestellt wird, die von OTO in Manono aufgenommen wurden. Auf der anderen Seite der von der Künstlerin geschaffene „digitale Zwilling“, der nur die materielle Landschaft ohne ihre ökologischen Zusammenhänge, Netzwerke und Beziehungen zeigt. Die Künstlerin hat diesen Twin teilweise selbst erstellt und teilweise aus Footage zusammengesetzt, das die Bergbauunternehmen veröffentlichen, um für ihre Technik zu werben.<sup>185</sup> Hier zeigt sich eine mögliche Art, wie Künstler\*innen heutzutage forschen und recherchieren, nämlich über die sogenannte *Open-Source Investigation* Methode, oder auch *OSInt*.<sup>186</sup>.

Der Dialog zwischen *Manono* und dem *digital twin* wird – neben der Bild- und Tonebene – durch Texteinblendungen geführt, die als wörtliche Rede der beiden Akteur\*innen zu verstehen sind. Auffallend ist, dass eine gewisse Übereinstimmung zwischen der Bildebene und den Texten besteht. Die eingeblendeten Texte stellen durchgehend eine nachvollziehbare Beziehung zu den Bildern her. Die beiden Akteur\*innen sprechen konkret über das, was auf Bildebene zu sehen ist. Wie genau das funktioniert, versuche ich im Laufe des Kapitels darzustellen.

#### *Teil 1: Manono*

Das Video selbst ist nicht in Teile geteilt, ich benenne diese in der Überschrift nur der Übersichtlichkeit wegen. Das Video beginnt mit einem Finger, der in Großaufnahme auf einem digitalen Bildschirm unter mehreren Optionen „MANONO“ auswählt.

---

<sup>183</sup> Ich werde diese Emanation der Landschaft *Manono* nennen. Gemeint ist damit die tatsächliche Landschaft der Vielheit, wie ich es oben genannt habe. Man könnte auch von einer „holistischen Landschaft“ sprechen, wie es die Künstlerin in einer Email-Korrespondenz tut.

<sup>184</sup> E-Mail-Korrespondenz mit der Künstlerin.

<sup>185</sup> E-Mail-Korrespondenz mit der Künstlerin.

<sup>186</sup> Matthew Fuller und Eyal Weizman beschreiben die *OSInt* wie folgt: „Open-source investigators sieve through material that is publicly available and mostly found online: videos and photos posted by witnesses or perpetrators of violence, commercial satellite images, online databases of scientific data and publications“ (Fuller und Weizman 2021: 10).

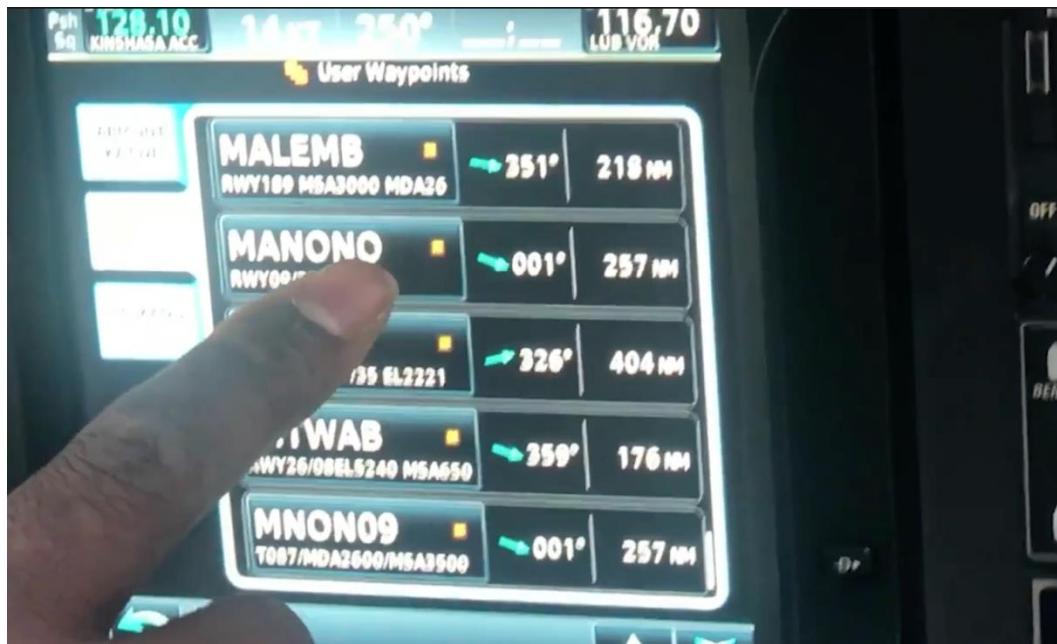


Abbildung 25: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Screenshot.

Der Dialog wird von *Manono* eröffnet. Eigentlich ist zu diesem Zeitpunkt noch unbekannt, dass es sich um die Landschaft *Manono* handelt, denn der Bildschirm ist schwarz, was in der Arbeit selten vorkommt. Meines Erachtens erkennt man, abgesehen von inhaltlichen Hinweisen, an den Bildern, welche Emanation gerade spricht. Gefilmte Landschaftsaufnahmen bei der einen, digitale Bilder oder Bilder, in denen Vermessungen vorgenommen werden, bei der anderen. Auch an der Tonspur kann man das erahnen. Die Bilder, während *Manono* spricht, werden auf Tonebene mit Wind und plätscherndem Wasser begleitet, wie hier direkt zu Beginn. Der *digital twin* hingegen ist mit einer Art sonorem technischen Brummen untermalt. Manchmal hört man allerdings beide Tonspuren gleichzeitig.

*Manono* eröffnet mit einer Frage:

*They say you are my twin,  
Does it mean we share a soul?*

Wer mit „They“ gemeint ist, ist nicht geklärt. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass es sich um die Mining Companies handelt, die mit *digital twins* arbeiten. Im konkreten Fall von *Manono* ist dies, wie gesagt, die australische *AVZ Minerals Limited*, die nach eigenen Angaben 75% der Anteile am *Manono*-Projekt hält.<sup>187</sup>

Die gestellte Frage trifft direkt den Kern von Herregravens Arbeit. Sind die beiden Versionen von *Manono* wirklich Zwillinge? Und der entscheidende Punkt ist: Haben sie eine

<sup>187</sup> <https://avzminerals.com.au/manono-mine>

gemeinsame Seele?<sup>188</sup> Daraus ergeben sich wichtige Fragen für die Arbeit: Ist der digitale Zwilling mehr als nur ein Abbild der Rohstoffe, die die Landschaft enthält? Kann er auch die vielfältigen Beziehungen, die eine Landschaft über die rein materielle Ebene hinaus ausmachen, abbilden und untersuchen? Ist der digitale Zwilling überhaupt lebendig?

Doch zunächst beschreibt die *Manono*, was mit ihr passiert ist, seit die Mining Industrie auf sie aufmerksam geworden ist:

*They have come to search my soil.  
They have come to search my soul.*

Auf der Bildebene sehen wir einen Schwenk über eine fruchtbar wirkende Landschaft. Im Hintergrund ist ein Berg zu sehen, der Mittelgrund ist von einer grünen Landschaft mit Wiesen und Bäumen bedeckt. Im Vordergrund ist ein fast ausgetrockneter See mit einem Wasserbecken zu sehen.



Abbildung 26: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Screenshot.

Die *Manono* beansprucht hier eindeutig für sich, eine Seele zu haben. Interessant ist die

---

<sup>188</sup> Was die Künstlerin genau meint, wenn sie von „Seele“ spricht, ist nicht bekannt. Auf diese Frage habe ich bis zur Abgabe der Arbeit keine Antwort bekommen. Ich gehe hier davon aus, dass sie auf ein Konzept von Seele anspielt, das einem allgemeinen Verständnis entspricht, also als etwas wie einem *inneren Wesen* oder die nichtkörperliche Essenz eines Lebewesens. Sie umfasst nach verbreiteter Auffassung Gefühle, Bewusstsein, Persönlichkeit und Identität, also eben alles, was unbelebter Materie (oder sogar nicht-menschlichen Lebewesen) abgesprochen wird. Sie hier einer Landschaft zuzuordnen ist in meiner Lesart der Versuch, genau diese Vorstellungen von belebt/unbelebt zu unterwandern.

Ähnlichkeit der beiden Begriffe „soil“ und „soul“ im Englischen<sup>189</sup>, und wie sie hier miteinander verbunden werden. Denn für mich vermittelt sich so der Eindruck, dass die „Seele“, die die Landschaft für sich beansprucht, unmittelbar mit dem „Boden“ (soil) im Zusammenhang steht. Der Boden wird auch im *digital twin* untersucht, darin besteht ja der Sinn des Abbildes. Die Frage ist aber, ob dieser Boden auch mit einer Seele verbunden werden kann oder um es noch einmal so zu formulieren: Steckt in dem Boden des *digital twins* Leben? Hat er also eine Seele? Wenn nicht, was ist er dann?

Denn weiter fragt *Manono*:

*They have come to empty my lakes.  
They tried to empty them from life.*

Zu sehen ist nun eine Kamerafahrt über einen Boden, der durch die Trockenheit große Risse aufweist. „They have come to empty my lakes“ verweist auf eines der größten Probleme, mit denen Gebiete, die vom Bergbau betroffen sind, konfrontiert werden, nämlich mit dem „Wasserdurst“ (Wäger u. a. 2010: 12) der Bergbau-Projekte. Diese haben immer einen riesigen Impact auf die Wassersituation, sei es durch den puren Verbrauch – zum Beispiel müssen die Drillbohrer gekühlt werden – oder durch die Wasserverschmutzung, die bei der Trennung der erwünschten Materialien von ihrer Umgebung entsteht. Dies ist dann ein zusätzliches Problem, wenn die Projekte in Gebieten liegen, die ohnehin Probleme mit der Wasserversorgung haben, etwa aufgrund von Dürren. Oftmals verschärfen die Minen das Wasserproblem für die Anwohner\*innen, aber natürlich auch für die Tier- und Pflanzenwelt. „They have come to empty them from life“ ist in diesem Zusammenhang doppeldeutig. Einerseits bezieht sich diese Zeile auf *Manono* und kann interpretiert werden als der Versuch der Mining Industrie, alles Leben in den betroffenen Gebieten den Profiten und den Rohstoffen unterzuordnen. Diese Form der Kommodifizierung von Leben ist genau das, was Kathryn Yusoff beschreibt, wenn sie von „Grammars of Geology“ (Yusoff 2021) spricht, mit deren Hilfe Minen dazu dienten, die *Herrschaft über die Materie* zu erlangen. Alles – Menschen, Tiere, Pflanzen aber auch Beziehungen von leblosen Materialien untereinander – wurde einer Ideologie der Reinheit untergeordnet, die die Tendenz hat, das Leben, und die komplexen ökologischen Beziehungsverhältnisse *reinen Materials*, das man besitzen möchte, zu ignorieren.<sup>190</sup> „They tried to empty them from life“ zielt in

---

<sup>189</sup> Der Text in der Arbeit ist sowohl auf Englisch, als auch auf Französisch. Im Französischen funktioniert die Ähnlichkeit der Begriffe nicht („soil“ = „sol“ aber „soul“ = „âme“). Es ist also durchaus angebracht zu kritisieren, dass die von mir hier angeführte Analogie eine Überinterpretation sein könnte. Für mich ergibt sie dennoch sehr viel Sinn, weswegen ich mich dafür entscheide, sie in meinem Text aufzunehmen.

<sup>190</sup> Über die „Reinheit“ des Materials bei Yusoff habe ich bereits an anderer Stelle geschrieben (vgl. Kapitel 4.4). Hier sei trotzdem noch einmal erwähnt, dass sie mit einem Wortspiel davon spricht, wie aus „mind over matter“ „mine overmatter“ wurde. „Mind over matter in the grammars of Enlightenment geology became, in the practical geology of colonialism, mine overmatter, that is, matter recognized by the imperative to extract

meiner Lesart darauf ab, diese Akzeptanz für die Unterordnung der Beziehungen einer Landschaft, die ich oben als „Vielheit“ beschrieben habe, beim Namen zu nennen. Ich denke, dass der Versuch, das Leben aus der Landschaft zu entfernen, auch der Versuch ist, Widerstand zu brechen. Bisher ist es, wie *Manono* sagt, beim Versuch geblieben.

Andererseits kann sich die Zeile auch auf die Erstellung des digitalen Zwillings beziehen. Denn auch bei diesem wurde versucht, alles Leben herauszurechnen. Man wird im weiteren Verlauf des Videos Bilder des digitalen Zwillings sehen. Was ihm immer fehlt sind Hinweise auf Flora und Fauna. Diese sind im digitalen Zwillling getilgt. Deshalb ist es wichtig, dass in der Kamerafahrt über den ausgetrockneten See, die die Zeilen begleiten, frische grüne Pflanzen zu sehen sind, die aus den Brüchen des trockenen Bodens sprießen, und sich der Deprivation von Leben aus der Gegend um *Manono* eindeutig entgegenstellen. Auch wenn die Landschaft im wahrsten Sinne nicht tot ist und noch „Leben“ in ihr ist, so trägt sie doch Verwundungen davon, die die Mining Industrie ihr zufügt:

*When the dust unsettles,  
There will be many new scars  
On top of my old.*

Die Kamera schwenkt weiter über die Landschaft und zeigt die offensichtlichen Wunden und Narben, von denen diese erzählt. Dann kommen Rohre ins Bild, die vermutlich zur Entwässerung des Sees dienten. Auch ein Finger kommt kurz ins Bild, um genau auf diese Rohre hinzuweisen. Eingriffe des Menschen in die Landschaft hat es immer gegeben, so verstehe ich die Narben und Wunden, aber es wird auch neue geben. Vielleicht werden sie größer und schwerwiegender sein als die bisherigen – eine solche Einstufung lässt sich aus der Arbeit nicht ableiten. Aber auf jeden Fall trägt der digitale Zwillling dazu bei, diese Wunden zu ermöglichen. So endet auch diese erste Passage, in der *Manono* zu Wort kam, mit einem schwarzen Bildschirm und der Wiederholung der Frage:

*They say you are my twin,  
Does it mean we share a soul?*

Da es sich bei den Textteilen der Arbeit um geschriebene und nicht um gesprochene Sprache handelt, lässt sich nicht genau sagen, welche Emotion hinter dieser Wiederholung steckt, aber meiner Meinung nach klingt diese Wiederholung fast wie eine Anklage. "Wenn wir eine Seele teilen: Wie kannst du zulassen, dass mir das angetan wird?" Die Antwort des digitalen Zwillings folgt im nächsten Teil des Videos.

---

and accumulate through subtending stratal relations" (Yusoff 2021). Alles wird also dem Imperativ der Extraktion und der Akkumulation unterworfen, wobei die Unterordnung von Schwarzen Menschen und Materie als solche anerkannt und akzeptiert wurde.

## Teil 2: Der digital twin

Die Stimmung des Videos ändert sich schlagartig. Der Sound wechselt unvermittelt von einem Rauschen und Plätschern zu einem sonoren, elektronischen Brummen. Auch das Bild ist nicht mehr das einer realen Landschaft, sondern das eines Tunnels, der digital erzeugt wirkt. Die Kamerafahrt in diesen Tunnel hinein ist sehr langsam und die Kamera dreht sich dabei um sich selbst.

*I am your twin,  
But in a different space and time.  
A data point for an atom,  
A polygone for a molecule.  
I don't know if we share a soul,  
But for me to be born,  
They had to survey yours.*

Auffallend ist, dass sich auch der Ton der Sprache zu verändern scheint, auch wenn wir ihn, wie gesagt, nur lesen und nicht hören können. Jedenfalls verschwinden die Fragen und alles Gesagte klingt wie eine Setzung. Dadurch wirkt das Gesagte auf mich kälter und emotionsloser, was durch die Bilder und den veränderten Ton noch unterstrichen wird.

Der Zwilling bestätigt zunächst tatsächlich einer zu sein, aber von einem „anderen Ort und aus einer anderen Zeit“. Der andere Ort ist klar: Der Zwilling bewegt sich in der Sphäre des Virtuellen. Im Grunde genommen ist der digitale Zwilling also ortlos – ebenso wie zeitlos dazu verdammt, bis in alle Ewigkeit unverändert auf Festplatten zu liegen, es sei denn, jemand ändert aktiv etwas an dem Zwilling. Denn er besteht nicht aus Atomen und Molekülen, die ein gewisses Eigenleben führen und sich von selbst verändern, sei es durch äußere Einflüsse oder schlicht durch das Altern, durch den Lauf der Zeit, sondern aus unveränderlichen Datenpunkten und Polygonen. Schon sehr früh in der Arbeit wird deutlich, wie sehr sich der digitale Zwilling von der realen Landschaft unterscheidet.

Interessanterweise scheint der digitale Zwilling nicht zu wissen, ob er eine Seele hat, vielleicht weiß er nicht einmal, was mit dem Konzept der Seele gemeint ist. Denn als Objekt einer rein technischen Genealogie ist er ein Kind der (Natur-)Wissenschaften, in denen Konzepte wie die Seele keinen Platz haben. Dieser technische naturwissenschaftliche Hintergrund des *digital twins* wird somit gerade zum Gegenteil einer Vorstellung von Landschaft, die belebt ist und eine Seele hat. Deshalb wirkt der *digital twin* kalt und emotionslos.

Was der digitale Zwilling jedoch weiß, ist, dass die Voraussetzung für seine Entstehung die Erforschung der Seele *Manonos* ist. Dies könnte ein weiterer Hinweis darauf sein, dass die Seele dieser Landschaft in ihrem Boden (dem „soil“) liegt. Welche Schlüsse der Zwilling aus dieser Untersuchung zieht, wird nicht gesagt. Wichtig ist meiner Meinung nach aber, dass der *digital twin* dies ohnehin nie konnte und wollte. Ich denke, dass er, als Inbegriff einer naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethode, die Objektivität wahren muss,

die in naturwissenschaftlichen Verfahren eingefordert wird und somit wiederum die Analogie zu Seele („soul“) und Boden („soil“) eröffnet. Denn was er untersucht, ist der Boden (in einem materiellen Sinne) der Landschaft, den er scheinbar mit der Seele der Landschaft gleichsetzt. In jedem Fall wird von dem *digital twin* noch einmal der eigene Sinn erläutert: Es geht um die Vermessung der Landschaft in Hinblick auf ihre ökonomische Verwertbarkeit.

Es folgt eine Sequenz ohne Texteinblendungen, in der diese Vermessung dargestellt wird. Zunächst ist zu sehen, wie eine Drohne über eine mondähnliche Landschaft schwebt und Aufnahmen macht. Durch die Einblendung allerlei technischer Daten verstärkt sich der Eindruck einer Vermessung. Dass die Landschaft mondähnlich wirkt, liegt daran, dass die Farben auf einen Grauton reduziert sind, der alle warmen Farben ausblendet. Nichts Lebendiges ist zu sehen, nicht die kleinste Spur einer Pflanze oder eines Tieres. Am Ende nähert sich die Kamera einem Tunnel, der auch der Eingang zur Mine sein könnte. Im nächsten Bild befinden wir uns in einem Tunnel oder Minenschacht, der von verschiedenen Lichtern erhellt wird. Netze oder Gitter an den Wänden deuten an, dass es sich hier nicht um ein „unberührtes“ Stück Natur handelt. Der Mensch hat hier bereits seine Spuren hinterlassen. Ob es sich bei den Gittern um Teile der „alten Narben“ oder bereits um neue Wunden handelt, bleibt offen. Tiefer im Tunnel ist eine Drohne zu erkennen, die wie kaum ein anderes technisches Gerät unserer Zeit für Überwachung und Vermessung steht. Im nächsten Bild sieht man die Felsen und Gitter aus der Nähe, die Kamera scheint sie zu scannen, irgendwann kreuzt die Drohne wieder das Bild. Nach einem Schnitt sehen wir weitere Scans der Felsen, diesmal aus der Kameraperspektive der Drohne. Die textlose Passage endet mit der Landung der Drohne. Die Sequenz evoziert Bilder der Vermessung, was durch verschiedene Stilmittel wie die Einblendung technischer Messdaten, die Drohne als Vermessungsinstrument, Scheinwerfer und suchende Kamerabewegungen erreicht wird. Im weiteren Verlauf ähneln sich die Bilder, werden aber wieder von Texten begleitet, die die Bilder inhaltlich unterstützen.

*A winged eye  
Preys your underground sky  
Rays of invisible light  
Capture your wounded skin.  
Your smallest cracks,  
Copied with military precision.*



Abbildung 27: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Screenshot.

Wieder ist die Drohne zu sehen, die nach kurzer Zeit suchend durch den Tunnel schwebt, wobei drei digitale Bilder eingeblendet werden, die den Eindruck der Vermessung noch verstärken. Etwas überraschend ist für mich die fast poetische Wendung in der Sprache. Die Drohne wird als „geflügeltes Auge“ („winged eye“) bezeichnet, eine durchaus treffende Metapher. Die Anspielungen auf die Verletzungen *Manonos* verstärken den Eindruck einer gewissen Kälte des *digital twin*, der stolz auf seine „military precision“ zu sein scheint und kein Mitleid mit seinem Zwilling zeigt. Das Bild, das die Textzeilen „Your smallest cracks, copied with military precision“ begleitet, zeigt wiederum einen neuen Aspekt, nämlich die ersten Ergebnisse der Vermessung. Es ist ein Tunnel zu erkennen, der überlagert ist mit digitalen Strukturen und einer grünen Linie, die durch den Tunnel führt. In der unteren Ecke ist ein zusätzliches Fenster zu sehen, die denselben Tunnel und dieselbe Linie in blau aus der Vogelperspektive zeigt.

Auffällig ist, dass sich hier der Ton ändert. Eine zweite Tonspur legt sich über die bisher zu hörenden sonoren und technischen Geräusche. Man hört das Kratzen von Schaufeln, ab und zu Vogelgezwitscher, also Geräusche, die eher der realen Landschaft zuzuordnen sind. Die Überlagerung der Tonspuren verbindet also die reale mit der digitalen Landschaft, was als Hinweis darauf verstanden werden kann, dass der *digital twin* vielleicht nicht eine Seele mit *Manono* teilt, aber einen großen Einfluss auf sie hat. Ein Beispiel dafür ist der Tunnelbau. Hier weist der *digital twin* über sich hinaus in die Realität von Manono. Der Tunnel, den wir digital erleben, wird (oder ist bereits) in der realen Landschaft gegraben, daher, so meine Interpretation, das Geräusch der Schaufeln.

Die Verwundungen der Landschaft zeigen sich auch in den dazugehörigen Bildern. Selbst

ihre „kleinsten Risse“ werden mit „militärischer Präzision“ registriert. Der Tunnel, der hier zu sehen ist, ist ein solcher „Crack“, eine offensichtliche Verletzung der Landschaft durch den Menschen. Vermutlich handelt es sich um einen älteren Tunnel, denn er ist als Teil des Zwillings aufgezeichnet und damit gleichzeitig Teil der Untersuchung der Mining Company. Vielleicht kann der Tunnel wieder geöffnet, erweitert, gesprengt oder anders genutzt werden. Alte Narben brechen wieder auf.

Im weiteren Verlauf ähneln sich die Bilder und die Kamera folgt abwechselnd dem realen Tunnel oder digitalen Nachbildungen. Statt einer Drohne erscheint ein vierbeiniger Roboter, dem die Kamera durch die Gänge des Tunnels folgt. Die Textebene kommentiert auch dies buchstäblich:

*Wings swapped for feet,  
A lone quadruped underground.*

Es folgt eine Kamerafahrt durch einen digital erstellten Tunnel. Die Farben könnten die verschiedenen Materialien darstellen, die der Scanner wahrnimmt. Optisch erinnert der Tunnel an eine Aufnahme mit einem Nachtsichtgerät oder einer Wärmebildkamera. Am Ende der Sequenz verlässt die Kamera den Tunnel und zeigt ihn in seiner vollen Größe von außen. Das gesamte 3D-Modell des Tunnels ist zu sehen. Die Art und Weise, wie sich die Kamera bewegt, zeigt, dass jemand von außen, jemand an einem Monitor, die volle Kontrolle über das Modell hat und beliebig zoomen und jeden Winkel des Modells betrachten kann. Das nächste Bild zeigt ebenfalls eine digitale Version des Tunnels, allerdings mit anderen Farben und damit vermutlich anderen Informationen. Diese Ansicht erinnert fast an Blutgefäße, was durch die Zeile „New arteries grow“ unterstützt wird. Auch hier, so verstehe ich diese verschiedenen Modelle, kann der Operator die Landschaft je nach benötigter Information in verschiedenen Versionen betrachten, was wiederum einen Unterschied zur realen Landschaft darstellt, bei der nur die direkte Betrachtung durch das menschliche Auge möglich ist.

Interessant sind die vielen Bezüge des *digital twins* zu Eigenschaften, die eigentlich dem Bereich des Lebendigen zuzuordnen sind: Flügel, Augen, Füße oder auch Arterien. Denn eigentlich ist das Lebendige genau das, was dem *digital twin* fehlt. Er besteht nicht einmal aus Materie, wie er selbst erklärt:

*They say I am your twin.  
Sculptured from your absent matter.  
Your hollow space enveloped in my data cloud.  
A digital labyrinth of absent matter,  
Mapping places of interest.  
New arteries grow  
Behind hand draw-drawn lines.*

Der *digital twin* ist zwar ein Zwilling, aber einer aus „abwesender Materie“, aus reinen

Daten. Ihm fehlt also das, wonach die Ersteller\*innen suchen, nämlich Rohstoffe. Folgerichtig werden „Orte von Interesse“ kartiert, was erklärt, warum keine Tiere, Pflanzen oder Menschen in der Version des *digital twins* zu finden sind. Sie sind einfach „nicht von Interesse“. Ich denke, hier wird der Hauptunterschied deutlich: Der digitale Zwilling ist nicht gewachsen, er hat sich nicht entwickelt. Deshalb fehlen ihm all die Zusammenhänge, die *Manono* auszeichnen. *Manono* folgt auch nicht irgendeiner Form des gerichteten menschlichen Interesses, sondern setzt sich aus den multiplen Interessen seiner belebten und unbelebten Bewohner\*innen zusammen. Dabei, so mein Argument, übersieht der *digital twin* in seiner vermeintlichen intellektuellen Überlegenheit genau das, was *Manono* ausmacht, und trägt zur Zerstörung dessen bei, was er nicht versteht. Hier zeigt sich das Dilemma der Trennung von Mensch und Natur. Während der Mensch sich buchstäblich über die Natur stellt, übersieht er Zusammenhänge, die er als unbedeutend, weil der Natur zugehörig, ignoriert. Die Geisteshaltung, die hinter diesem Naturverständnis steht, kennt nur eine Motivation: das Eigeninteresse.

Das nächste Bild zeigt einen Roboterarm, der sich durch ein an der Wand befestigtes Gitternetz bohrt. Zusammen mit den folgenden Textzeilen entstehen Bilder von großer Brutalität. Hier zeigt sich die direkte Gewalt, die gegen die Landschaft gerichtet ist:

*The grid charges your skin,  
With explosives and expectations.  
3,2,1  
Not yet **BOOM***

Der Bohrmeißel dringt wie eine Injektionsspritze in die Felswand ein und hinterlässt Loch um Loch. Dieser Moment erzeugt bei mir ein Gefühl von „Phantomschmerz“ – eine körperliche Resonanz. Nach Johan Galtung ließe sich hier von direkter Gewalt (Galtung 1969, 1990) sprechen, da die physische Integrität der Landschaft sichtbar und hörbar zerstört wird. Doch greift Herregraven zugleich auch die kulturelle und strukturelle Dimension auf, die bei Galtung ebenso beschrieben sind. Unter direkter Gewalt versteht Galtung einen direkten Angriff, eine Verletzung, eine Bedrohung oder eine Deprivation von den „Basic Needs“. Galtung Referenzrahmen bildet dabei der Mensch, und dessen „Basic Needs“ sind

*[...] survival needs (negation: death, mortality); well-being needs (negation: misery, morbidity); identity, meaning needs (negation: alienation); and freedom needs. (Galtung 1990: 292)*

Das lässt sich nicht eins zu eins auf Landschaften wie *Manono* übertragen, aber auch eine Landschaft oder ein Ökosystem verfügt über eine Art „Grundvoraussetzungen“ für ihr Bestehen und Gedeihen – beispielsweise Regenerationsfähigkeit, Biodiversität oder ökologische Balance („Ecological Balance“) (Galtung 1990: 292). Wenn diese Voraussetzungen systematisch untergraben, geschädigt oder zerstört werden, kann man durchaus von einer Form der „Gewalt“ gegen die Natur sprechen. In Herregravens Arbeit wird dies umso

deutlicher, als sie *Manono* durch das Zugeständnis einer „Seele“ als lebendig konzipiert.<sup>191</sup> Wenn man mit Galtung weiterdenkt, wird schnell deutlich, dass direkte Gewalt oft als Folge „struktureller Gewalt“ auftritt. Strukturelle Gewalt kann man sich wie ein Gerüst vorstellen, das ein gesellschaftliches System stützt. Der Boden, auf dem dieses Gerüst steht, ist nach Galtung die Ausbeutung: „The archetypal violent structure, in my view, has exploitation as a center-piece“ (Galtung 1990: 293). Ausbeutung ist das zentrale Thema in der Arbeit Herregravens. Als letzten Punkt, um den Gewaltkreislauf, den Galtung beschreibt, zu komplettieren, fehlt noch die „cultural violence“. Diese dient in Gesellschaften dazu, Formen direkter und struktureller Gewalt zu legitimieren. Es kann verschiedene Begründungsmuster für solche Legitimierungen geben, die Religion ist vielleicht die offensichtlichste.<sup>192</sup> Im Falle der Ausbeutung von Rohstoffen ist die Legitimation die kapitalistische Ideologie des wirtschaftlichen Wachstums, das ohne Rohstoffe nicht möglich wäre.

Zurück zur Arbeit Herregravens ließe sich das so beschreiben: Die digitale Vermessung und das Streben nach Ressourcenausbeutung verweisen auf übergeordnete, systemische Mechanismen (strukturelle Gewalt), die in globalen Wirtschaftsnetzen verankert sind. Ebenso deutet das legitimierende Narrativ, dass unbelebte Materie als bloßes „Rohstoffreservoir“ zu betrachten sei, auf eine kulturelle Gewalt hin, die diese Zerstörung (direkte Gewalt) als normal oder unvermeidlich rahmt. Die Stärke der Arbeit liegt meines Erachtens in ihrem Widerstand gegen diese Vorstellung. Indem sie die Betrachter\*innen in eine spürbare, empathische Verbindung zum Material bringt, durchbricht sie jene Gleichgültigkeit, die kulturelle Gewalt so oft ermöglicht und verdeckt wird. Wenn später im Video das „Not yet BOOM“ eingelöst wird und die Sprengung schließlich doch erfolgt, unterstreicht dies, wie direktes und strukturelles Zerstören ineinander greifen – in einer Spirale, die Galtung als Gewaltkreislauf beschreibt.

In den folgenden Bildern lässt Herregraven den *digital twin* in den dreidimensionalen Raum übergehen. Die Kamera bewegt sich durch einen großen Raum, der mit zahlreichen großen Videobildschirmen gefüllt ist, auf die Grubenwände, Raster und technische Daten projiziert werden. So entsteht der Eindruck, oder genauer gesagt die Möglichkeit, sich physisch in den *digital twin* zu begeben. Der Begleittext scheint diese Lesart zu bestätigen:

---

<sup>191</sup> Galtung sagt, dass Gewalt als „Affront gegen das Leben“ („Violence defined as insults to life would focus on biota, only indirectly on abiota“ (Galtung 1990: 292) definiert ist und nur indirekt gegen Unbelebtes. Ich denke, dass man Gewalt durchaus auch gegen Ökosysteme richten kann, die ja ohnehin immer teilweise belebt sind. Wie viele Lebewesen bei Sprengungen und Bohrungen sterben, ist kaum zu zählen und auch Gewalt gegen nicht-Belebtes ist Gewalt, vor allem, wenn man Haraways „Entanglements“ (Haraway 2016b) mitbedenkt. Herregraven macht dies durch ihre Personifizierung *Manonos* überdeutlich.

<sup>192</sup> „By 'cultural violence' we mean those aspects of culture, the symbolic sphere of our existence - exemplified by religion and ideology, language and art, empirical science and formal science (logic, mathematics) - that can be used to justify or legitimize direct or structural violence“ (Galtung 1990: 492).

*Here I am, your twin.  
A black cube of efficiency.  
Cinema of the underground.*

In der Tat kann der Raum als „black cube“ bezeichnet werden, der rundum mit Kinoleinwänden ausgestattet ist, die das Gefühl vermitteln, sich in einem echten Bergwerk zu befinden. Es handelt sich, wie die Künstlerin in einer E-Mail schreibt, um einen physischen Nachbau, eine Black Box, „used for training, to exploration and rehearsals in the virtual model“. Es folgen Menschen, die wie Bergleute gekleidet sind. Allerdings haben sie ihre eigentlichen Werkzeuge, Spitzhacke und Hammer, durch digitale Eingabegeräte ersetzt, mit denen sie Eingaben auf den Leinwänden vornehmen, die sich als interaktiv erweisen und für die Betrachtenden nicht wirklich nachvollziehbar sind. Ich denke, die ganze Szene in diesem Raum ist ein Hinweis darauf, wie real die Arbeit an und mit dem *digital twin* ist. Auch hier passt der eingebundene Text perfekt zu den Bildern:

*The miner's hammer replaced by a virtual paintbrush,  
Marking your skin once more.  
Rehearsing.*

Die ganze Sequenz läuft auf einen Höhepunkt zu, der in der Detonation der Wand besteht, die gerade durchbohrt wurde. Wir sehen den Arbeiter, der Markierungen an der virtuellen Wand anbringt, um sie vorzubereiten, wir sehen zwei Männer, die sich vor einem Bildschirm beraten, auf dem diese Wand zu sehen ist, und wir sehen einige virtuelle Explosions auf einem Bildschirm. Zu den Zeilen

*Detonation sequences,  
Drilling,  
By arms simulated in unreal time.*

kommen wieder die Roboterarme ins Bild, die sich durch die Wand bohren. Diesmal ist der Grund für das Bohren zu sehen, denn in Großaufnahme wird gezeigt, wie die Bohrlöcher mit Sprengstoff gefüllt werden. Die Arme arbeiten mit unglaublicher Effizienz und bohren und füllen ein Loch nach dem anderen. Am Ende dieser Sequenz ist zu sehen, wie der Tunnel bzw. die Wand am Ende des Tunnels explodiert und Steine durch den Tunnel geschleudert werden. Eine weitere Wunde, eine weitere Narbe in der Landschaft. Aber noch befinden wir uns im Reich des virtuellen Zwillings. Die Sprengung ist vorerst nur simuliert, die wirkliche Wunde liegt in naher Zukunft. Dass es sich hier „nur“ um die Sprengung im virtuellen Raum handelt, wird durch die Tonspur unterstützt, denn es sind keine Sprenggeräusche zu hören, der Ton ist ausgeschaltet, wie es nur im Virtuellen möglich ist:

*The sound of catastrophe muted.*

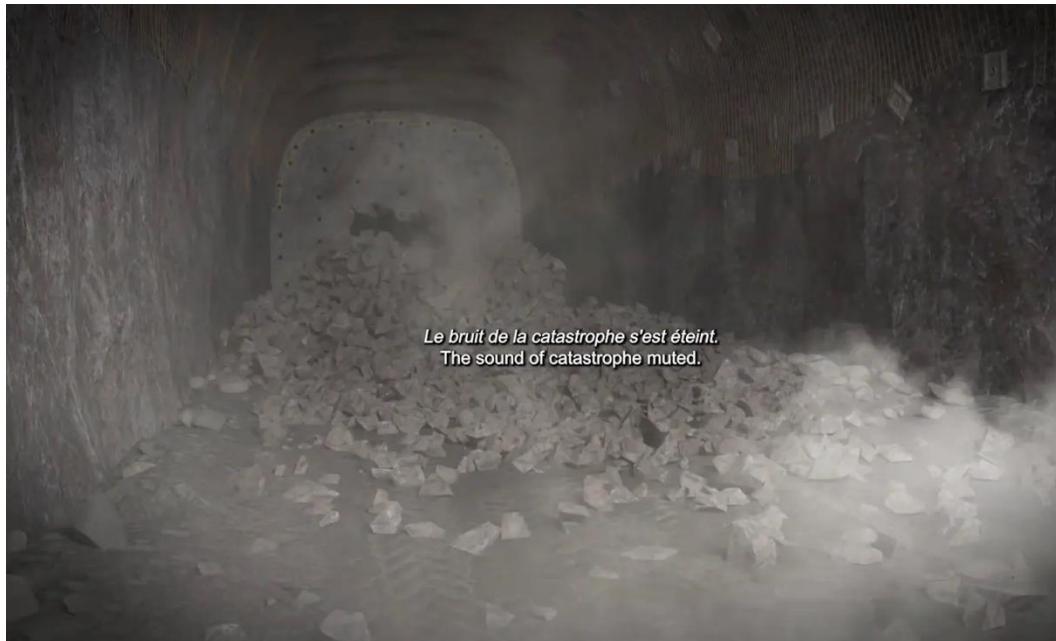


Abbildung 28: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Screenshot.

Ich verstehe diese letzte Sequenz als Versuch der Künstlerin, die beiden Bereiche zusammenzuführen, zu zeigen, wie sehr der *digital twin* auch in den realen Raum hineinwirkt und diesen verändert. Der *digital twin* selbst drückt dies wie folgt aus:

*I am your twin  
Not only to survey, but also to prospect.*

Damit wird deutlich, dass der *digital twin* kein harmloses Untersuchungsinstrument ist, das keinen Schaden anrichtet, sondern ein Instrument, das einen wichtigen Beitrag zur eigentlichen Aufgabe der Bergbauindustrie leistet: Rohstoffe zu entdecken und auszubeuten. Folgerichtig setzen nach diesem Satz wieder die Geräusche der Schaufeln und der Vögel ein, die beiden Sphären überlagern sich wieder. Auf der Bildebene sehen wir eine andere Darstellung von Landschaft, die ebenfalls ein langes koloniales Erbe in sich trägt, nämlich eine Landkarte. Diese wechselt immer wieder mit einer digitalen Version von Landschaft, die der Landkarte zu entsprechen scheint. Beide Darstellungen von Landschaft, die traditionelle analoge Landkarte und der *digital twin*, haben also große Gemeinsamkeiten und Überschneidungen, die vor allem darin bestehen, sich die Landschaft durch eigene Darstellungsweisen anzueignen, sie sich gefügig zu machen und sie untersuchen zu können, ohne den sicheren Schreibtisch verlassen zu müssen. Landschaft wird somit zu einer mathematischen Größe, die aus den Daten und Informationen besteht und zusammengesetzt ist, die den Nutzer\*innen nützlich erscheinen. Auf der Bildebene wird diese Annahme durch verschiedene digitale Ansichten von Querschnitten oder Ausschnitten der Landschaft visualisiert, die mit allen möglichen Zahlen, Daten, Legenden und Farben aufbereitet sind. Auf der Textebene wird die Annahme, dass Landschaft zu einer wissenschaftlichen Größe wird,

wie folgt ausgedrückt:

*I substitute your body.  
Dissected endlessly.  
To calculate what you might have.  
To calculate what you might do.  
As your twin I am to bring certainty.  
Calculated certainty.  
Our supposed future.*

Ich denke, hier wird noch einmal sehr deutlich, wie der *digital twin* die reale Landschaft überschreibt. Die Landschaft, die er abbildet, wird berechnet, vermessen und in ihre Einzelteile zerlegt. Das Wichtigste an dieser Stelle ist jedoch, dass der *digital twin* die Zukunft der Landschaft bestimmt. Geht es nach ihm – und damit nach der Bergbaugesellschaft – dann ergibt sich aus all den Berechnungen nur eine mögliche angenommene Zukunft, nämlich die des Abbaus der Rohstoffe. So wechselt das Bild zu Luftaufnahmen Manonos die allerdings mit allerlei bunten digitalen Einfärbungen überlagert sind und der *digital twin* verweist noch einmal auf die unterschiedliche Zeitlichkeit der beiden Emanationen. *Manono* ist uralt, gewachsen über die Jahrtausende (geologische Zeit) und doch auch immer gefangen in der Gegenwart und der eigenen Situiertheit. Dabei ist *Manono* auch ständiger Veränderung unterworfen, teilweise durch „natürliche“<sup>193</sup> Prozesse, teilweise durch menschliche Eingriffe. Der *digital twin* ist vergleichsweise jung, vielleicht erst ein paar Tage alt, und doch auch zeitlos. Er verändert sich nicht von allein, durch „natürliche“ Prozesse, da er diesen nicht unterworfen ist. Er existiert auf einer anderen räumlichen und zeitlichen Ebene:

*I am your twin,  
But in another space and time.*

In der nächsten Sequenz geht es noch einmal um die Funktionsweise des *digital twins* als Untersuchungsinstrument. Die Landschaft nimmt wieder eine neue Form an, die an ein Computerspiel im „Ego-Shooter“-Stil erinnert. Der „Operator“ kann sich scheinbar frei durch diese Landschaft bewegen, was er auch tut. Darüber hinaus kann diese Simulation aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden. So kommt bei Minute 9:30 ein Controller ins Bild, mit dem zwischen „Ore body visibility“ und „Drill hole visibility“ gewählt werden kann. Der\*die User\*in entscheidet sich für „Ore body visibility“, woraufhin sich die virtuellen Berge bzw. „artificial hills“ rötlich einfärben. Es sieht so aus, als ob sich dort Erze befinden. Die ganze Sequenz dreht sich um die Verfügbarkeit von Landschaft und den Umgang mit ihr. Wie der Text sagt, ist der *digital twin* ein Zugang, um die Landschaft

---

<sup>193</sup> Ich schreibe „natürlich“ als Gegensatz zu „menschlichen Eingriffen“ in Anführungszeichen, um darauf hinzuweisen, dass der Gegensatz keiner sein muss. Menschliche Eingriffe sind auch natürliche Prozesse, vor allem, wenn man die Trennung von Mensch und Natur nicht akzeptiert. Hier ist diese Trennung aber aufrechterhalten, da die Arbeit sich ja mit der Frage nach eben diesen Trennungen beschäftigt.

auf eine neue Art und Weise zu erschließen.

*A portal  
To access you in new ways.  
They survey me as if I were you.  
My lakes are as deep as yours.  
They calculate what is beneath my lakes.  
How to empty them.  
Empty lakes followed by artificial hills.*

Wenn unter einem See etwas Interessantes gefunden wird, ist die einzige Frage: „Wie kann man den See leeren“? Ich denke, genau an dieser Stelle wird die Haltung hinter der Verwertungslogik noch einmal sehr deutlich. Der digitale See mag so tief sein wie der See von Manono, aber er enthält keinen einzigen Fisch. Gerade Seen haben eine wichtige Funktion für Flora und Fauna, denn Wasser ist lebensnotwendig. Doch was wird aus diesem Leben, wenn der See zum Austrocknen gebracht wird? Darüber macht sich der *digital twin* keine Gedanken, aber es scheint ihn auch nicht zu interessieren. Doch genau dieses fehlende Leben macht den *digital twin* unvollständig, weshalb die Arbeit auch *Prelude* heißt. Das Ziel der Künstlerin ist es, irgendwann einen digitalen Zwilling zu schaffen, der auch diese Aspekte bestmöglich integriert, was zu der Zeit, als ich mit ihr in Kontakt war (Sommer 2023), nicht möglich war, da das Gebiet von Rebellengruppen besetzt ist.<sup>194</sup>

Mit dem nächsten Schnitt werden die Betrachter\*innen in das Cockpit eines Flugzeugs versetzt, das – wie dem Display im Cockpit zu entnehmen ist – über Manono fliegt. *Manono* ist eine wunderschöne grüne Landschaft mit vulkanischen Hügeln und Seen. Diese scheinen jedoch bereits ausgetrocknet zu sein.

*They emptied my lakes.  
They tried to empty them from life.*

### *Teil 3: Ende*

*Manono* übernimmt nun wieder das Wort, allerdings bleibt die Tonspur gemischt, d.h. das technische Geräusch bleibt unter den Schaufeln und Vögeln zu hören. Dass das Leben aus der Landschaft bisher nur zu entfernen versucht wurde, zeigt sich am üppigen Grün, das noch immer dort wächst. So sieht die Landschaft mit ihren ursprünglichen Farben nicht mehr aus wie die Mondlandschaft, die davor in der digitalen Version gezeigt wurde. Hier wird der Unterschied und das, was dem *digital twin* fehlt, noch einmal deutlich. Der Unterschied verstärkt sich in der nächsten Sequenz, in der die Landschaft wieder digital ist, ohne die Spur von Vegetation, surreal, mit einigen Felsformationen, die in der Luft schweben, wie mit Nadeln durchbohrt von blauen Linien, die sie mit dem Boden verbinden.

---

<sup>194</sup> E-Mail-Korrespondenz mit der Künstlerin.



Abbildung 29: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Screenshot.

Diese blauen Linien stellen Kernbohrungen dar, die an dieser Stelle im Untergrund stattfinden.<sup>195</sup> Die Art und Weise, wie diese blauen Linien in den Boden eindringen und ihn durchbohren, hat für mich wiederum etwas sehr gewalttägiges und ist neben der oben beschriebenen Szene, in der die Wand durchbohrt wird, das zweite Bild, in dem die Verletzung von *Manono* körperlich spürbar wird. Die Sequenz, in der *Manono* nun wieder das Wort ergreift, ist recht lang und die Bilder wechseln immer wieder zwischen der digitalen, von blauen Linien durchzogenen Landschaft und den Videoaufnahmen von *Manono* selbst. Die Videoaufnahmen von *Manono* werden immer parallel zum Text gezeigt, sodass *Manono* nie spricht, wenn die Bilder der digitalen Landschaft eingeblendet werden.

Dass aber *Manono* spricht, ist auch daran abzulesen, dass wieder Fragen gestellt werden. Die Sicherheit, mit der der Twin redet, ist nicht mehr spürbar:

*If you are my twin,  
Where is our ecosystem?  
If you are my twin,  
Where are our people?  
If you are my twin,  
Where are the voices?*

---

<sup>195</sup> E-Mail-Korrespondenz mit der Künstlerin.



Abbildung 30: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Screenshot.

In diesen Zeilen drückt sich nochmals explizit aus, was dem *digital twin* fehlt, um wirklich ein Zwilling zu sein, nämlich die Akteur\*innen im Netzwerk, die es beleben: das Ökosystem, die Menschen und die Stimmen. Ich denke, dass mit den Stimmen sowohl menschliche Stimmen als auch die von nicht-menschlichen Entitäten gemeint sind. Deutlich wird dies durch das Vogelzwitschern, das die Bilder *Manonos* begleitet.

Die Sequenz und die Textzeilen lesen sich wie eine Zusammenfassung bzw. ein Fazit der Arbeit. Hier wird alles gesagt, was dem *digital twin* fehlt. Die Sequenz gipfelt in der alles entscheidenden Frage, die natürlich nur mit „Du bist nicht mein Zwilling“ beantwortet werden kann:

*How can you be my twin?  
When you reduce me to minerals?*

Dieses klare „Nein“ auf die Frage beantwortet *Manono* am Ende des Videos selbst. Ich habe den Eindruck, dass *Manono* hier am selbstsichersten ist und den *digital twin*, der nicht mehr zu Wort kommt, um sich zu verteidigen, in seine Schranken weist:

*You assume you are my twin,  
But we do not share a soul.  
For you to be my twin,  
You have to undo what you have become.*



Abbildung 31: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Screenshot.

Interessanterweise scheint *Manono* nicht auszuschließen, dass es so etwas wie einen digitalen Zwilling geben könnte, aber wenn, dann müsste er eine ganz andere Form haben als der, mit dem *Manono* in seiner Arbeit konfrontiert war. Ich denke, dass dieser Zwilling, wie oben erwähnt, einen viel ganzheitlicheren Ansatz in seiner Repräsentation haben müsste. Ein Projekt, das die Künstlerin zusammen mit On-Trade-Off in Zukunft realisieren möchte:

*The reason why this is a prelude is because the idea has always been to make an digital model of Manono but one that doesn't reduce the landscape to minerals but one that is more holistic, taking all living beings and other entities into consideration as one large ecosystem/assemblage.<sup>196</sup>*

#### 5.4.4. Kurz-Résumé

Der Begriff „Natur“ als Gegenüber der „Kultur“ ist eine menschliche Konstruktion, wie es in dieser Arbeit bereits mehrfach deutlich gemacht wurde. In Herregravens Arbeit werden diese Trennung und die damit einhergehenden Probleme noch einmal deutlich sichtbar. Wer hier in überspitzter Weise in Dialog tritt, ist die „Natur“ in Form von *Manono* und die Schöpfung des Menschen, die „Kultur“, in Form des *digital twins*. Der *digital twin* repräsentiert somit eine Vorstellung von „Natur“, die durch die „Kultur“, hier in Form von technischen Möglichkeiten wie Vermessung, Analyse und Digitalisierung interpretiert wird. Menschliche Bedürfnisse nach Rohstoffen führen in dieser Variante der Natur zu einer gnadenlosen Reduktion auf Materie, die alle Zusammenhänge und Verflechtungen der

---

<sup>196</sup> E-Mail-Korrespondenz mit der Künstlerin.

tatsächlichen Landschaft außer Acht lässt. Die Arbeit führt den Betrachtenden die Gewalt und Brutalität dieser Reduktion, wie ich denke, auf eine greifbare Art und Weise vor Augen. In dieser empathischen Lesart besteht großes Potenzial dafür, dass die Betrachtenden mit *Manono* sympathisieren.

*Manono* steht dabei – und ich denke, das ist entscheidend – für die konkrete Landschaft in der Demokratischen Republik Kongo, für genau den Ort, und übernimmt keine Stellvertreterfunktion für Landschaften im Allgemeinen. Mit anderen Worten: Die Arbeit behandelt kein universelles Naturkonzept, sondern einen ganz konkreten Ort, der „situiert“<sup>197</sup> ist. Es ist entscheidend, dass sich *Manono* nicht verallgemeinern lässt, nicht als „Modell für Natur“ im Allgemeinen verstanden wird. Es ist wichtig, dass die Seen in *Manono* sind, die trockengelegt werden. Es ist wichtig, dass es *Manono* ist, dass schon alte Narben (aus der Kolonialzeit) trägt, zu denen nun neue hinzukommen werden. Es ist wichtig, dass es die Bodenschätze in *Manono* sind, die erneut ausgebautet werden sollen. Kurz, dass es um einen echten Ort geht, an dem echte Menschen und echte Umwelt durch extraktivistische Praktiken in Gefahr geraten. Diese Rückbindung an einen konkreten Ort verbindet sich mit der Überzeugung, dass nur durch ein vielstimmiges und vor allem ortsgebundenes Hinterfragen von technischen, wirtschaftlichen und politischen Machtinteressen ein Gegengewicht zur rein ökonomisch motivierten „Digitalisierung“ von Landschaften entstehen kann. Mit Tsing (vgl. Kapitel 4.3) kann man also hier von einem konkreten Ort der *friction* sprechen: das widerständige Potenzial, das entsteht, wenn globale Kräfte (hier in Form des *digital twins*) und lokale Realitäten (hier *Manono* mit all seinen Verflechtungen) unweigerlich aufeinandertreffen. Indem Herregraven mit *Manono* ein spezifisches Territorium samt seiner Geschichte und Verwundungen und ins Zentrum rückt, öffnet sie einen Blick auf das komplexe Beziehungsgeflecht, das der extraktivistischen Reduktion entgegensteht.

## 5.5. ***Unextractable: Sammy Baloji Invites* (2023)**

Abschließend möchte ich mich mit einer Ausstellung beschäftigen, die vom 27.10.2023 bis zum 11.02.2024 in der Kunsthalle Mainz stattgefunden hat und den Titel *Uextractable: Sammy Baloji Invites* trug.

### 5.5.1. **Beschreibung der Ausstellung**

Das geografische und emotionale Zentrum der Ausstellung bildet Lubumbashi, eine Bergbaustadt im Südosten der Demokratischen Republik Kongo. Emotional deshalb, weil Lubumbashi Geburts- und oder Heimatstadt vieler der teilnehmenden Künstler\*innen ist und sich die Ausstellung, wie schon zuvor die Arbeit von Herregraven, nicht mit

---

<sup>197</sup> Ich habe an anderer Stelle schon ausführlicher auf das Konzept der Situiertheit hingewiesen, möchte hier aber erneut den Hinweis auf (Haraway 1988) geben.

anonymen, sondern mit konkreten Orten beschäftigt.<sup>198</sup> Der Knotenpunkt, der alle Teilnehmenden zusammenführte, war einerseits der zur Ausstellung einladende Künstler Sammy Baloji, andererseits das von ihm mitbegründete Kulturzentrum Picha in Lubumbashi, das ebenfalls schon im Kapitel zu OTO erwähnt wurde. Picha ist eine unabhängige Kulturinstitution, die von jungen Künstler\*innen und Kulturschaffenden aus der Stadt Lubumbashi gegründet wurde. Der Verein entstand nach der ersten Ausgabe der Lubumbashi-Biennale *rencontres de l'image* im Jahr 2008. Die Gründung war eine Reaktion auf die mangelnde lokale Kulturpolitik. Picha besteht aus drei Instrumenten („outils“): einem Kunst- und Forschungszentrum, der Lubumbashi-Biennale und dem Ausbildungszentrum *Atelier Picha* mit dem Ziel, junge Künstler\*innen zu unterstützen und somit die junge Kunstszene in der Demokratischen Republik Kongo zu fördern.<sup>199</sup> Picha ist ein Ort der Kollaboration und so ist es auch für Baloji zur Selbstverständlichkeit geworden, kollaborativ zu arbeiten.<sup>200</sup> Ziel ist es, verschiedene Formen des Wissens und der Wissensproduktion sowie unterschiedliche Bereiche wie Kunst, Wissenschaft und Aktivismus in Kommunikation zu bringen und daraus neues Wissen zu produzieren (Arndt u. a. 2023). Die Arbeit von Picha soll dem Verlust von Mythen, Erzählungen und Erinnerungen entgegenwirken, der durch die koloniale Territorialpolitik und die damit zusammenhängende Bergbauindustrie verursacht wurde (Arndt u. a. 2023). Eine solche Arbeit kann nur im Kollektiv stattfinden, denn die verlorenen Mythen, Erzählungen und Erinnerungen sind ebenfalls kollektive Phänomene. Ein\*e Einzelkünstler\*in, so verstehe ich die Ausstellung, könnte hier wenig erreichen.

Aus diesem Grund lud Baloji zwölf Künstler\*innen<sup>201</sup> nach Mainz ein, um an der Ausstellung teilzunehmen. Ich werde mich im Laufe des Kapitels näher mit Franck Moka, Hadassa Ngamba und Isaac Sahani Dato beschäftigen. Zu einem großen Teil ist die Zusammenarbeit mit diesen Künstler\*innen schon in der Vergangenheit gewachsen und die Ausstellung kann als eine Art Fortsetzung der letzten Lubumbashi-Biennale verstanden werden, in der viele der Eingeladenen schon über die *ToxiCity*<sup>202</sup> nachgedacht haben, also über die

---

<sup>198</sup> In einem Interview zur Ausstellung sagt Sammy Baloji „What strengthens Picha is that we are solidly committed to the context of Lubumbashi: This grounds our reflection on artistic practices, the desire to create a discourse developed locally, with the elements that are available here, with the tools we have and that we invent, based on everydaylife, its difficulties, colonial history and extraction.“ (Arndt u. a. 2023). Das macht noch einmal deutlich, dass es auch einen großen Unterschied macht, wer und von wo man über Orte wie Lubumbashi nachdenkt. Diese Sicht auf Lubumbashi ist für mich nicht direkt zugänglich, ich kann nur versuchen sie über die künstlerischen Äußerungen der Künstler\*innen zu verstehen.

<sup>199</sup> <https://www.atelierpicha.org/a-propos/>

<sup>200</sup> „Key elements of his artistic practice are to encourage collaboration between art producers, activists, and academics as well as bringing together many different kinds of knowledge and production.“ (Arndt u. a. 2023)

<sup>201</sup> Namentlich waren das: Nilla Banguna, Jackson Bukasa & Dan Kayeye & Justice Kasongo, Sybil Coovi Handemagnon, Fundi Mwamba Gustave & Antje Van Wichelen, Franck Moka, Hadassa Ngamba, Isaac Sahani Dato, Georges Senga, Julia Tröscher.

<sup>202</sup> [www.atelierpicha.org/la-biennale-de-lubumbashi-vii](http://www.atelierpicha.org/la-biennale-de-lubumbashi-vii) [05.06.2025]

„vergiftete Stadt“ (das Wortspiel funktioniert im Deutschen nicht). Eine Folge des Extraktivismus in der Demokratischen Republik Kongo ist definitiv die Toxizität, die aus den Abbaumethoden und den Fabriken rund um die Minen entsteht und die Stadt Lubumbashi stark beeinflusst. Der Extraktivismus war eines der Hauptinteressen in dieser Ausstellung, die insgesamt drei Stränge hatte: 1. „Die Ausbeutung des Landes und die Transformation von Erde in Rohstoffe“, 2. „die Konfrontation mit dem kolonialen Archiv und seinen Kontinuitäten“ und 3. „die Aneignung von prekären Narrativen und piktoralen Hinterlassenschaften“ (Arndt u. a. 2023).

Zunächst geht es mir darum darzulegen, warum konkrete und nicht abstrakte Orte in der Ausstellung eine große Rolle spielen. Die Beziehung zum Territorium, auf dem Menschen aufwachsen und leben, hat großen Einfluss auf ihre Biografien. Diese Tatsache ist in Deutschland vielen nicht bewusst, da viele Umstände hier als selbstverständlich gelten und man ihren Einfluss auf die eigene Biografie oft übersieht. Ich denke da vor allem an Privilegien wie Zugang zu Trinkwasser, Strom, Wärme aber auch die relative Sicherheit vor Gewalt, vor toxischen Umwelteinflüssen oder Freiheitsberaubungen.<sup>203</sup> Auch ist es für viele in Deutschland lebende Menschen undenkbar, dass man einfach enteignet wird, weil man auf einem Territorium lebt, das wertvolle Rohstoffe beinhaltet. Und wenn das doch passiert wie zum Beispiel in Garzweiler, wird man zumindest dafür entschädigt. Auch die Dimensionen der Gewalt gegen einen Widerstand extraktivistischer Projekte ist eine andere als zum Beispiel in der Demokratischen Republik Kongo. Das Land, auf dem die meisten Personen in Deutschland leben, könnte man als „*Unextractable*“ bezeichnen.

*Unextractable* scheint in der Demokratischen Republik Kongo jedoch ein „kaum umsetzbarer Anspruch“ zu sein (Arndt u. a. 2023). Trotzdem lohnt es zu überlegen, was tatsächlich „*unextractable*“ ist oder zumindest sein könnte. Land oder die Ressourcen, da stimme ich Lotte Arndt zu, werden dies nie sein, aber bleibt nicht trotzdem ein Teil, der nicht extrahiert werden kann? *Unextractable* wird so zu einer Form des Widerstands und dieses Widerständige besteht gerade in der Aussage, dass es dennoch Aspekte gibt, die sich jeglicher Vereinnahmung entziehen. Denn selbst wenn Boden und Ressourcen rücksichtslos ausgebaut werden, bleibt ein immaterieller Kern bestehen, der nicht gänzlich „extrahiert“ werden kann: die sich ständig verändernden Erinnerungen, Praktiken und Wissensformen einer Gemeinschaft. Sammy Baloji thematisiert, dass mit der Enteignung und Zerstörung von Land, von heiligen Räumen oder Begräbnisstätten durch Minen und mit dem Ziehen von kolonialen Grenzen, viele Gemeinschaften ihr kulturelles Gedächtnis verlieren (Arndt u. a. 2023). Aber dennoch stemmt er sich mit seiner künstlerischen Praxis gegen dieses

---

<sup>203</sup> Die Realität in Lubumbashi ist eine andere, wie Sammy Baloji in einem Interview zur Ausstellung schildert: „If you look at history, every time there have been revolts in the streets of Lubumbashi or Kinshasa, people have been shot but justice has never been made. This is not a place where people can speak out publicly“ (Arndt u. a. 2023).

Vergessen und schafft mit Picha und der Ausstellung in Mainz Orte, an denen die Weitergabe und Produktion von Wissen lebendig bleibt:

*However, there are still forms that are passed on and that persist. Sometimes this occurs by means community membership: There is interaction between those who pass cultural memory on and those who receive it. Those who pass on are enriched by the community and vice versa. This reciprocity is also present in what we do at Picha. (Arndt u. a. 2023)*

### 5.5.2. **Hadassa Ngamba – CERVEAU 2 (2019)**

Den Beginn möchte ich mit der Arbeit *CERVEAU 2* (2019) von Hadassa Ngamba machen.



Abbildung 32: Ngamba, Hadassa. *CERVEAU 2*. 2019. Malachit, Katanga Kassiterit, Teer, Holzkohle, Wasserfarben auf mit Kaffee gefärbter Leinwand, 112,5 x 245 cm.

Die Arbeit erinnert an eine Landkarte. Sie repräsentiert „Land“ aber nicht auf die herkömmliche Art, wie man es von topologischen Karten kennt. Auf der 112,5 x 245 cm großen Arbeit ist zunächst ein Raster aus mehr oder weniger gleichmäßigen Rechtecken auszumachen. Ein erster Hinweis auf die Abweichung zu herkömmlicher Kartografie, in der sich jedes Rechteck aus Längen- und Breitengraden ergibt und somit immer perfekt symmetrisch und in perfekter Ausrichtung ist. Die Linien, die die einzelnen Sektoren trennen, stechen in einem klaren weiß hervor und sind wunderschön und sicher mit Kreide gezogen. Der Hintergrund, auf dem das Raster zu sehen ist, besteht aus einem unregelmäßigen

Braunton. Die Leinwand besteht aus Baumwollstoff, der mit Kaffee eingefärbt wurde. Auf die Bedeutung der einzelnen Materialien werde ich später eingehen, denn diese spielen meines Erachtens eine wichtige Rolle. Feine, dunkle Linien ziehen sich wie Adern über das gesamte Bild, die wie Flüsse auf herkömmlichen Karten erscheinen. Dadurch erinnert die Karte, mit dem Wissen um die Herkunft Ngambas, an die Demokratische Republik Kongo, die von einem Netzwerk aus Flüssen durchzogen ist, allen voran dem Kongo selbst. Aber auch zahlreiche Nebenflüsse prägen das Erscheinungsbild des Landes. Ab und an laufen die weißen Linien kongruent zu den dunklen Linien, was ich als Hinweis auf die Grenzziehung im Kongo lese: Die festgelegten Grenzen folgen nicht immer den natürlichen, ein Hinweis dafür, dass die Grenzen am Schreibtisch gezogen wurden.

Zur Mitte der Karte hin verdichten sich farbige Flächen, die Seen, Felder, Wälder oder Gebirge darstellen könnten. Die bunten Felder sind nicht einfach mit herkömmlicher Farbe gemalt. Ngamba nutzt Mineralien, die in der Demokratischen Republik Kongo vielfach abgebaut wurden, als Material für ihre Karte, was ihr eine ganz eigene Materialität verleiht. Es handelt sich bei den Mineralien um Malachit und Kassiterit. Außerdem nutzt Ngamba Teer, auch eine Referenz auf ihre Heimat. Denn Teersand ist ebenfalls ein beliebter Rohstoff, der häufig in riesigen Tagebaugebieten gewonnen wird. Dieser Tagebau reißt riesige Löcher in die Landschaft und der Abbau birgt große Gefahren und Risiken für die Umwelt (Heinrich-Böll Stiftung 2009). Ein weiteres Material, das Ngamba benutzt, ist Holzkohle. Auch diese hat eine enge Verbindung in die Demokratische Republik Kongo denn die riesigen Wälder, die es dort gibt, werden durch den weltweiten „Bedarf“ an Holzkohle zerstört. Holzkohle wird durch das Verbrennen von Wäldern gewonnen (FAO 2017; United Nations Environment Programme 2011). Auch der bereits erwähnte Kaffee ist kein zufällig gewähltes Material: Die Kaffee-Industrie in der Demokratischen Republik Kongo ist groß und kämpft zunehmend mit Problemen: Klimawandel, die Corona Pandemie, der Bürgerkrieg in den 90er Jahren und immer wieder auftretende Gewalt sind einige davon (Nyirabihogo 2020). Und auch die Baumwolle selbst, auf der die Karte entstanden ist, spielt in der Geschichte der Demokratischen Republik Kongo eine große Rolle. Sie ist ein direktes Erbe des Kolonialismus. Die belgischen Behörden ließen ab 1918 probeweise Baumwolle in der heutigen Demokratischen Republik Kongo anbauen, um die Erträge dann exportieren zu können (Amwanga 2022).

Die Karte, die Ngamba hier in den Ausstellungsraum bringt, ist also in Teilen eine tatsächliche Repräsentation des Gebietes, die sie darstellt, sie ist materiell mit ihr verbunden. Die Materialien sind mehr als Rohstoffe. Sie sind vielmehr Träger\*innen von Geschichte und Erinnerungen, aber auch von Gewalt und Verlust. Das stellt meines Erachtens noch einmal klar heraus, wie wichtig in den Arbeiten der Ausstellung die konkreten Orte sind.

Während eine herkömmliche Karte eine zweidimensionale, abstrakte Repräsentation eines Gebiets ist, fügt die Hinzufügung der Materialien aus der Demokratischen Republik Kongo

der Karte eine dritte Dimension hinzu, die immer noch abstrakt ist, aber einen deutlich konkreteren Bezug zu den tatsächlichen Landschaften hat, aus der die Materialien stammen. Auch wenn die Darstellung nicht die vermeintliche Objektivität einer topografischen Karte aufweist, ist die Verbindung zwischen Repräsentation und tatsächlicher Landschaft deutlich stärker wahrnehmbar. Mit Robert Smithson ließe sich diese Beziehung als „Non-Site“ beschrieben. Während topografische Karten ein „zweidimensionales logisches Bild“ (Smithson 2000a: 106) darstellen, sind „Non-Sites“ ein „drei-dimensionales logisches Bild, das abstrakt ist, aber einen realen Ort [...] repräsentiert“ (Smithson 2000a: 106). Weiter schreibt Smithson, dass „[z]wischen einem realen Ort [...] und dem ‚Nicht-Ort‘“ ein „Raum von metaphorischer Signifikanz“ existiert und dass man diesen Raum metaphorisch bereisen kann (Smithson 2000a: 106). Diese fiktive Reise zum beschriebenen Nicht-Ort ist „dann etwas Erfundenes, Ausgedachtes, Künstliches; daher könnte man es auch eine Nicht-Reise von einem Ort zu einem Nicht-Ort nennen“ (Smithson 2000a: 106). Ich denke, dass diese Idee der fiktiven Reise hier sehr gut passt. Einerseits versetzt die Materialität der Karte die Betrachtenden tatsächlich in eine metaphorische Nähe zur Demokratischen Republik Kongo, aber andererseits kann die fiktive Reise eine tatsächliche nicht ersetzen. Gerade die Belastungen für die Gesundheit, wie sie zum Beispiel durch die durch den Bergbau giftige Luft besteht, kann im Rahmen der Ausstellung nicht erfahren werden. Es bleibt eben eine fiktive Reise.

Hadassa Ngambas *CERVEAU 2* (2019) zeigt eindrücklich, wie eine vermeintlich abstrakte Kartendarstellung durch den Einsatz von Materialien aus der Demokratischen Republik Kongo zu einer vielschichtigen, dreidimensionalen Repräsentation wird, die den reduktiven Anspruch herkömmlicher topografischer Karten – mit ihrem Fokus auf reine Vermessungsdaten und vermeintlicher Objektivität – sichtbar hinterfragt. Die Verwendung von Mineralien, Kaffee, Holzkohle und Teer verweist auf die komplexen historischen, wirtschaftlichen und ökologischen Verflechtungen dieser Region – und macht sichtbar, dass Karten nicht nur Orte, sondern auch ihre Geschichten und Konflikte abbilden. Durch die Assoziation mit Robert Smithsons Konzept des „Non-Site“ entsteht eine metaphorische Reise zum tatsächlichen Schauplatz, die dessen Realität zwar andeutet, aber nicht ersetzen kann und auch gar nicht will. Trotzdem wird die Arbeit durch ihre Materialität zu einer starken Brücke, die die Besucher\*innen der Ausstellung an die Verbindung unserer Lebenswirklichkeit mit den Lebenswirklichkeiten in der Demokratischen Republik Kongo offenlegt.

### **5.5.3. Isaac Sahani Dato – *Topos* (2022)**

Um Landkarten geht es auch in der Arbeit *Topos* von Isaac Sahani Dato. Die Multi-Media-Arbeit besteht aus drei Teilen: Erstens aus in Holz gelaserten Karten, die an der Wand hängen, zweitens aus auf quadratische Platten aufgezogenen Fotografien, die auf dem Boden liegen und schließlich aus einer Wandzeitung (siehe Anhang 9.2), die zusammen mit

den Schriftstellern Jean Kamba und Costa Tshinzam entstanden ist.



Abbildung 33: Sahani Dato, Isaac. *Topos*. 2022. Installation aus in Holz gelasertem, verbranntem Kartenmaterial, Luftaufnahmen und Wandzeitschrift. Installationsansicht

Die auf Holz gelaserten Karten basieren auf historischen, kolonialen Karten, die Sahani Dato im geografischen Institut von Lubumbashi gefunden hat. Da die meisten Karten von einem Brand zerstört wurden, sind nur noch Fragmente übrig. Der Akt, diese Kartenfragmente in Holz zu lasern, also sie wortwörtlich einzubrennen, kann

*[...] mit dem gewaltsamen Prozess assoziiert werden [...] durch den in der Kolonialzeit sowie später, durch Nationalstaat und multinationale Unternehmen Land enteignet und Landkarten mit neuen Namen und Grenzen versehen wurden.*  
(Arndt u. a. 2023)

Es geht also wieder um ein zentrales Thema der Ausstellung, nämlich wie durch performative Akte – hier das Erstellen von Landkarten und die sich daraus ergebenden Grenzen, sowie das Benennen von Orten – Land transformiert wird.<sup>204</sup> Der Akt der Kartenerstellung, das Ziehen von Grenzen inklusive der Umbenennung von Orten, verändert die Besitzverhältnisse, ohne das nun transformierte Gebiet je betreten zu haben.

---

<sup>204</sup> Ein Beispiel dafür, wie das Erstellen und die amtliche Anerkennung von Landkarten konkrete soziale und politische Konflikte erzeugen kann, bietet der Fall des Quyllurit'i-Heiligtums in Peru (Salas Carreño und Solaño-del-Castillo 2024).

Ein wichtiges technisches Hilfsmittel, das bei der Erstellung von Landkarten helfen kann, ist die Verwendung sogenannter „aerial shots“, also von Luftaufnahmen. Solche hat Sahani Dato auf quadratische Platten aufziehen lassen und über den Fußboden des Ausstellungsraums verteilt. Als Betrachter\*in blickt man also von oben auf diese Aufnahmen, gerade so, als würde man selbst im Flugzeug sitzen.



Abbildung 34: Sahani Dato, Isaac. *Topos*. 2022. Installation aus in Holz gelasertem, verbranntem Kartennmaterial, Luftaufnahmen und Wandzeitschrift. Installationsansicht.

Als Betrachtende nehmen wir eine Perspektive ein, die mit Donna Haraway – wie bereits beschrieben – als „God-Trick“ (Haraway 1988: 581) oder mit Bruno Latour als „Blick von Sirius aus“ (Latour 2020: 82–83) bezeichnet werden kann. Beide weisen darauf hin, dass ein solcher Blick „von außen“ eine Illusion ist, ein Trick eben, der vortäuschen soll, dass es so etwas wie einen objektiven Blick gibt. Ich verstehe die „aerial shots“ von Sahani Dato als eine Anspielung darauf, dass der Blick, den man von oben auf die Erde wirft, also aus einer für den Menschen unnatürlichen Perspektive, eigentlich jegliche Perspektive vermissen lässt. Denn dieser Blick ist, um wieder mit Haraway zu sprechen, nicht situiert und leugnet die Lebensrealitäten der Menschen, die diese Gebiete beleben und die auf den

„aerial shots“ unsichtbar bleiben. Denn genau wie beim Kartografieren selbst, werden diese hier nicht berücksichtigt.

Eine andere Assoziation, die die „aerial shots“ bei mir evozieren, sind Politiker\*innen, die über Landkarten gebeugt sind und vom Schreibtisch aus über das Land verfügen, das sie als zweidimensionale Repräsentation vor sich liegen haben. In der Karikatur *La Conférence de Berlin* von Draner, eigentlich Jules Joseph Georges Renard aus dem Jahre 1885 wird aus den Landkarten ein Kuchen, der unter allen Anwesenden verteilt wird.<sup>205</sup>



Abbildung 35: Karikatur von Draner. *La Conférence de Berlin*. 1885.

„A chacun sa part, s'il on est bien sage“ („Jedem sein Teil, wenn er weise ist“) sagt Bismarck in der Karikatur, während er den „Kuchen Afrika“ in mehrere Stücke zerteilt. Die auf dem Boden liegenden Karten Sahani Datos verweisen in meiner Lesart auf diese Praxis der Aufteilung von Land, gebeugt über Karten. Im Zuge dieser Aufteilung werden Grenzen gezogen und Orte umbenannt.

Um die Benennung von Orten geht es bei Sahani Dato ebenfalls und darauf möchte ich einen Fokus legen, da auch die Wichtigkeit vom performativen Akt der Benennung in der vorliegenden Arbeit schon eine Rolle gespielt hat (vgl. Kapitel 2.3.1). Zu diesem Zweck befasse ich mich im Folgenden mit dem Magazin, das Sahani Dato zusammen mit den Schriftstellern Jean Kamba Costa und Tshinzam verwirklicht hat (siehe Anhang 9.2).

<sup>205</sup> Auf die Berliner Konferenz, in deren Verlauf der Kontinent Afrika unter den Kolonialmächten aufgeteilt wurde, bin ich bereits in Kapitel 5.3.1 eingegangen.

Das Magazin trägt den Titel TOPOS – Metapher der Orte. Im Text auf der Vorderseite ist zu lesen:

*Hier entfalten sich unter der Überschrift *Topos* technische und konzeptionelle Bilder von Persönlichkeiten mit historischer und symbolischer Bedeutung für die Region Katanga ehemals Shaba. Die Idee trägt dem Umstand Rechnung, das gewisse Namen die kollektiven Vorstellungen dieser Region prägen, die Gesichter zu diesem Namen jedoch unbekannt sind. (Anhang 9.2)*

Aus diesem Grund recherchierten Sahani Dato, Kamba und Tshinzam Personen, die zu den Orten in Katanga gehören wie zum Beispiel Elisabeth Gabriele Valérie Marie Herzogin in Bayern, die Frau des belgischen Königs Albert I. und Namensgeberin von Elisabethville, wie Lubumbashi bei Gründung durch die Belgier im Jahr 1910 hieß, bis es 1966 in Lubumbashi umbenannt wurde. Diese Umbenennung geschah im Zuge der sogenannten „Recours à l’authenticité“ Kampagne, die unter Josef-Desiré Mobutu und seinem „Staatssekretär für Information“ Dominique Sakombi Inongo eine „Rückkehr zum ursprünglichen Leben“ und eine Abkehr von allen kolonialen Erinnerungen propagierte (Reybrouck 2018: 416–425). In dem Magazin heißt es dazu:

*Liebe Metamorphose der Orte: du glänztest in deinem Tun, als Mobutu Sese Seko Kuku Ngbendu Wa Za Banga und seinem Zaire die Totenglocke der Authentizität erklang – Diese Lust, alles auszulöschen, was an die in der Programmierung des Volkes verankerte westliche „Herrschaft“ erinnert böse Zungen oder aus Spaß? (Anhang 9.2)*

Ich denke, dass man hier eine weitere Form der Gewalt ableiten kann, wenn von „Lust alles auszulöschen“ die Rede ist. An anderer Stelle heißt es „Auch die Provinzen blieben von der Welle der ‚Authentizität‘ nicht verschont. Sie folgen: ‚Katanga‘ wird zu ‚Shaba‘“ (Anhang 9.2). Auch die Formulierung „blieben nicht verschont!“ lässt darauf schließen, dass die Umbenennung der Provinzen und Städte im Zuge der „Authenticité“- Kampagne nicht von allen positiv aufgenommen wurde. Anfangs trug die Kampagne durchaus zu der Beliebtheit des Regimes bei, da sie an Ideologien der „popular and student movements“ anschloss, die Politiker und Eliten als korrupt und fremdgesteuert von ausländischen Interessen brandmarkten (Nzongola-Ntalaja 2002: 166). Mobutu wurde als derjenige idealisiert, der all diese Probleme lösen konnte:

*All of this was part of the ideology of authenticity, in which the president was depicted as possessing exceptional wisdom for solving the country’s problems, a wisdom based on traditional family and village values. (Nzongola-Ntalaja 2002: 166)*

Letztlich funktionierten alle diese Versuche, die Deutungshoheit über die Geschichte des Landes zu erlangen, aber nur unter Repressalien. So wurde vorgeschrieben, dass nur noch bestimmte Kleidung getragen werden durfte, was im Theater zu sehen ist (es wurde extra ein Nationaltheater erbaut) oder welche Musik im Radio lief (Reybrouck 2018: 417–418).

Oder es wurde eben auch vorgeschrieben, wie eine Region oder eine Stadt zu heißen hat.<sup>206</sup>

In meiner Lesart ist die Kritik, die Sahani Dato mit seiner Arbeit äußert, eine Kritik, die bei der von Kader Attia im Jahr 2022 kuratierten Berlin Biennale *Present! Still* sehr präsent war und die darin besteht, dass man koloniale Geschichte „ausradieren“ will, anstatt sich mit der Kolonialgeschichte auseinanderzusetzen. So schreibt Samira Ghoualmia:

*In Western thinking, the concept of repair implies the return to an original state, the assumption that the inflicted injury will disappear. Part of the legacy of colonial amnesia is a refusal to deal with the wounds of the past, thus preventing the possibility of future change. (Ghoualmia 2022: 42)*

Genau diese Strategie, ein komplexes kollektives Trauma durch oberflächliches Auslöschen zu „heilen“, prägte die „Authenticité“-Kampagne und wird in Sahani Datos Arbeit meiner Meinung nach kritisch hinterfragt. Dabei zeigt sich, dass die bloße Umbenennung von Orten und die Verdrängung kolonialer Vergangenheit keine wirkliche Auseinandersetzung ermöglichen, sondern vielmehr eine neue Form der Gewalt darstellen, die letztlich Geschichten zum Verschwinden bringen.<sup>207</sup> Sahani Datos Intervention macht, wie ich denke, deutlich, dass ein authentischer Heilungs- oder Reparaturprozess nur gelingen kann, wenn das koloniale Erbe offen konfrontiert wird – anstatt es mit neuem Namen und verordnetem Vergessen zu überdecken.

#### **5.5.4. Franck Moka – *Shimoko* (2022/23)**

Eine andere Form der Verbindung zur Demokratischen Republik Kongo zeigt sich in der Arbeit von Franck Moka. Die Arbeit *Shimoko* (2022/23) ist im Begleitheft als „immersive Multimedia Installation“ (Arndt u. a. 2023) angekündigt und tatsächlich muss man sich als Besucher\*in in die Arbeit hineinbegeben, um sie möglichst gut zu erfassen.

---

<sup>206</sup> Georges Nzongola-Ntalaja (2002), beschreibt in der Fußnote 13 auf Seite 170, dass „Shaba“ im Kiswahili „Kupfer“ bedeutet und Mobutu diesen Namen für die rohstoffreiche Provinz Katanga wählte. So erhielten beispielsweise die Stromtrasse vom Inga-Damm zur dortigen Bergbauregion und die dortigen Kriege 1977 und 1978 die Bezeichnungen „Inga–Shaba“ und „Shaba Wars“. Diese Umbenennung ist insbesondere für meine Arbeit interessant, da sie den Fokus auf die Bedeutung der Rohstoffe (insbesondere Kupfer) aus der Region Katanga lenkt. (Nzongola-Ntalaja 2002: 170 Fußnote 13)

<sup>207</sup> Auch im Magazin ist zu lesen: „Seit der Unabhängigkeit verfälschst du immer wieder die kollektive Geschichte, in dem du nach emblematischen, Persönlichkeiten benannte öffentliche Orte immer wieder umbennst und die Namensgeber gesichtslos lässt.“ (Anhang 9.2)



Abbildung 36: Moka, Franck. *Shimoko*. 2022/23. Immersive Multimedia Installation: Ton, Video, Holz, Sand, Größe variabel. Installationsansicht.

Beim Betreten des Raumes ist zunächst eine große Plattform zu sehen, auf der Sand und Steine verteilt liegen. Um die Plattform herum stehen schwarze Objekte, die, wie ebenfalls im Begleitheft zu lesen ist, an „gespenstische Körper“ (Arndt u. a. 2023) erinnern und eigentlich verkleidete Lautsprecher sind. Die Sound-Kulisse in dem Raum ist auch tatsächlich beeindruckend. Zu hören sind verschiedene Geräusche, die alle an die Arbeit mit schwerem Gerät erinnern und bei denen es sich in der Tat um Soundaufnahmen aus dem Bergbau in Lubumbashi handelt. In regelmäßigen Abständen tritt ein weiteres Geräusch auf, das zu hören ist, wenn die Plattform zu vibrieren beginnt. Diese Vibrationen erinnern an die erdbebenartigen Effekte des Bergbaus, die in den Bergwerken entstehen und für die Bewohner\*innen der Bergaugebiete zum Alltag gehören.<sup>208</sup> Ebenso zu hören sind die Reaktionen einiger Anwohner\*innen auf die damit zusammenhängende Lärm- und Schmutzbelästigung.

Die Plattform lädt Besucher\*innen dazu ein, sie zu betreten und die Erschütterungen am eigenen Leib zu erfahren – auch wenn sie in Mainz nur ein schwaches Echo der

<sup>208</sup> Im Begleitheft ist zu lesen: „The shaking platform marks the presence of the mining industry and recalls the vibrations and even tremors felt during mining operations, which can also be perceived as a form of pollution.“ (Arndt u. a. 2023)

tatsächlichen Beben in Lubumbashi sind. Gerade diese unmittelbare körperliche Wahrnehmung verleiht der Arbeit ihren immersiven Charakter.

Ein wesentlicher Aspekt der Arbeit bleibt den Besucher\*innen der Ausstellung jedoch – glücklicherweise – auch in dieser vermittelten Form erspart: die Toxizität, die in vielen Bergbauregionen wie Lubumbashi als Nebeneffekt auftritt und abermals verdeutlicht, dass für Bergbauunternehmen häufig der Profit über die Gesundheit betroffener Menschen gestellt wird. Dieser Aspekt wird besonders in dem begleitenden Film thematisiert, der auf einem Fernseher zu sehen ist.

*Shimoko* ist der Titel des 7-minütigen Films, der auf einem Monitor, der neben der Plattform steht, zu sehen ist und sich mit den gesundheitsschädlichen Aspekten der Bergbauindustrie auseinandersetzt.

*Shimoko is the Kiswahili term for smoke. It refers to the smoke that rises from factory chimneys before ending up in the air and then being breathed by the residents of Lubumbashi. This pollution has dramatic health and environmental impacts for the local inhabitants and the environment in which they live. (Arndt u. a. 2023)*

Der Film beginnt mit einer Kamerafahrt durch eine trockene Landschaft, gefolgt von Einblendungen der chemischen Symbole einiger in Katanga abgebauter Rohstoffe (z. B. Gold, Silber, Kupfer), verschiedener teils toxischer Raffinierungsprodukte (z. B. Arsen, Selen) sowie Mineralien, die für die Weiterverarbeitung anderer Stoffe benötigt werden und häufig giftig sind. Besonders hervorzuheben ist Quecksilber, das beim Auswaschen von Gold zum Einsatz kommt und vor allem Personen im „artisanal mining“ erheblichen Risiken aussetzt. Gleichzeitig mit diesen Einblendungen setzt ein Husten ein, der als zentrales Stilmittel fungiert.

Im weiteren Verlauf kombiniert der Film unterschiedliche Bilder, die sich alle auf einer ästhetischen Ebene wie Landschaften lesen lassen. Zunächst sieht man reale Landschaftsaufnahmen, gefolgt von Nahansichten menschlicher Haut, die durch Überblendungen ebenfalls an topografische Strukturen erinnern. Anschließend blendet das Bild zu einer Kamerafahrt über, die in eine mikroskopische Ansicht übergeht. In einer Großaufnahme eines (verklebten) Auges zoomt die Kamera direkt in die Pupille, woraufhin mikroskopische Aufnahmen erscheinen – es handelt sich um Spermien, die durch die toxischen Bedingungen in der Region geschädigt und unfruchtbar geworden sind.



Abbildung 37: Moka, Franck. *Shimoko*. 2022/23. Immersive Multimedia Installation: Ton, Video, Holz, Sand, Größe variabel. Installationsansicht.



Abbildung 38: Moka, Franck. *Shimoko*. 2022/23. Immersive Multimedia Installation: Ton, Video, Holz, Sand, Größe variabel. Installationsansicht.

Vor dem Hintergrund der Thematik lassen sich diese Szenen als „kranke“ Landschaften, erkrankte Haut und krankes Erbgut deuten.

Krankheit ist das zentrale Thema der Arbeit. Auf der Soundspur ist zunehmend Husten zu vernehmen, der immer schlimmer zu werden scheint. Außerdem reden Menschen über die Auswirkungen der Luftverschmutzung in ihrer Heimat. Ein Anwohner aus der Nähe der am Rande von Lubumbashi liegenden Ruashi-Mine fasst die Situation im Video folgendermaßen zusammen:

*It's in everything we eat here: vegetables, fish, meat.  
In the air we breathe, In the water we use...*

Aus diesem Zitat spricht die Hilflosigkeit der Anwohner\*innen. Lebt man in Lubumbashi, ist es unmöglich, der Verschmutzung, die vom Bergbau hervorgerufen wurde, zu entgehen. Deshalb ist immer wieder das Wort *Shimoko* zu vernehmen, denn der Rauch vermischt sich mit der Luft, die man zum Atmen braucht. Es ist unmöglich, sich diesem nicht auszusetzen. „Franck Mokas Installation lädt ein, die existenzielle Verunsicherung angesichts dieser Lebensbedingungen körperlich nachzuerleben“, heißt es dazu im Begleitheft (Arndt u. a. 2023), ein Hinweis auf die immersive Ebene des Films. Aber, wie schon erwähnt, wird mir als Besucher zunächst einmal mehr die Sicherheit bewusst, mit der ich mich hier in Deutschland bewegen kann und die vergleichsweise frei ist von existenzieller Verunsicherung. Diese Bedrohung der Gesundheit kennt man zwar auch aus europäischen Großstädten, aber im Vergleich zu der Luftverschmutzung in Regionen wie Katanga ist das Risiko gering. Diese Form der langfristigen Gewalt, die mit der Verschmutzung von Lebensräumen einhergeht, lässt sich mit dem Begriff der „slow violence“ fassen.

In *Shimoko* greift Frankck Moka meiner Meinung nach also genau jene Problematik auf, die Rob Nixon mit dem Begriff der *slow violence* beschreibt: eine schlechende, oftmals unsichtbare Form der Gewalt, die über einen langen Zeitraum hinweg Menschen und Umwelt belastet. Rob Nixon definiert die *slow violence* so:

*By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all. (Nixon 2011: 2)*

Im Fall von Katanga drückt sich die Unsichtbarkeit im fortwährenden Ausstoß von giftigem Rauch aus, der auf den ersten Blick weniger spektakulär erscheint als eine Explosion oder ein Großbrand – tatsächlich jedoch eine tiefgreifende Zerstörung bewirkt, in *Shimoko* zum Beispiel sichtbar gemacht durch das ständige Husten oder die kranken Spermien.<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> „Chemical and radiological violence, for example, is driven inward, somatized into cellular dramas of mutation that – particularly in the bodies of the poor – remain largely unobserved, undiagnosed, and untreated.“ (Nixon 2011: 6)

Nixon betont, dass *slow violence* gerade deshalb so gefährlich ist, weil sie zeitlich „versetzt“ wirkt und die Handlungen, die im „Hier und Jetzt“ keine sichtbaren Schäden erzeugen, dies aber auf lange Sicht tun. Katanga (und der Extraktivismus im Allgemeinen) ist in diesem Sinne ein Paradebeispiel. Katanga ist ein Gebiet, das von kurzsichtigen, meist global agierenden Interessengruppen ausgebeutet wird – den „short-termers“, wie Nixon sie nennt (Nixon 2011: 17). Diese rücken an, bauen Rohstoffe schnellstmöglich ab, verursachen Luft- und Bodenverschmutzungen und ziehen sich dann wieder zurück, sobald die wirtschaftliche Ausbeutung nicht mehr profitabel ist. Für die lokale Bevölkerung hingegen – die „long-termers“ – hört die Gewalt nicht auf, wenn die Förderanlagen schließen. Der allgegenwärtige Rauch, im Beispiel Mokas, bleibt, zieht in die Atemwege, wird in Zellen eingelagert, verdirbt die Böden. Die Menschen in Katanga müssen über Generationen mit den schädlichen Langzeitfolgen leben, während die Verantwortlichen längst andere Orte aufsuchen. So kommt es zu einer Diskrepanz, die auch juristisch und ethisch kompliziert ist. Denn es ist schwerer, die Verantwortung für etwas zuzuweisen, was in der Vergangenheit liegt, als dafür, was unmittelbar passiert. Ein Beispiel, das Nixon selber nennt, um diese Diskrepanz aufzuzeigen, ist der Vietnamkrieg. In den zwölf Kriegsjahren sind 1,5 Millionen Menschen gestorben. Eine schreckliche und spektakuläre Zahl, für die die Vereinigten Staaten von Amerika die Verantwortung nicht leugnen können. Aber für die Menschen, die bis heute an den Folgen des Einsatzes von dem chemischen Entlaubungsmittel „Agent Orange“ leiden und sterben, übernimmt niemand die Verantwortung (Nixon 2011: 12–13).

Auch kann man die Arbeit Mokas als Anlass nehmen, auf die Ungerechtigkeit, die Nixon als „environmentalism of the poor“ (Nixon 2011: 17) bezeichnet, nachzudenken: Jene, die bereits über die geringsten Ressourcen verfügen, sind am stärksten von dieser unspektakulären, übersehbaren Gewalt betroffen. So wird der anscheinend „harmlose“ Rauch, der in *Shimoko* beinahe beiläufig in der Luft hängt, zum Symbol für eine massive Umweltzerstörung. Er verdeutlicht, was Nixon als „long dyings“ (Nixon 2011: 2–3) formuliert – eine Art stiller, giftiger Prozess, dessen Auswirkungen erst viel später in Form von Krankheiten, Unfruchtbarkeit oder verschwundenen Lebensgrundlagen sichtbar werden. Entscheidend ist, dass sich die Formen von *slow violence* global ungleich verteilen. Auch in den sogenannten Industrienationen gibt es Formen von *slow violence*, beispielsweise die schlechte Luftqualität in vielen europäischen Hauptstädten und die Versuche, diese zu vertuschen (Rueter und Verseck 2024). Aber die Toxizität in Regionen wie Katanga ist mit der in europäischen Städten nicht zu vergleichen. Es besteht ein Zusammenhang zwischen dem Vorhandensein von Ressourcen und dem Ausgesetzt-Sein von Umweltverschmutzungen:

*This book's second, related focus concerns the environmentalism of the poor, for it is those people lacking resources who are the principal casualties of slow violence. (Nixon 2011: 4)*

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass *Shimoko* davon zeugt, dass sich in Katanga zwei Zeitlichkeiten radikal überkreuzen: Auf der einen Seite stehen jene Investoren, die schnell Gewinne extrahieren, und auf der anderen die lokale Bevölkerung, die mit dem jahrzehntelangen Erbe verseuchter Luft und vergifteten Bodens leben muss. Die Arbeit veranschaulicht, was Nixon betont: *Slow violence* – egal ob in Gestalt von Rauch, toxischen Rückständen oder deformierten Spermien unter dem Mikroskop – wird oft nicht als Gewalt anerkannt, weil sie keine sofortigen Bilder der Zerstörung liefert. Doch gerade dieser unspektakuläre Charakter offenbart, wie perfide und unbemerkt solche Prozesse ablaufen. Mokas künstlerische Interpretation führt den Betrachtenden vor Augen, dass dieses scheinbar diffuse Gift durchaus weltweit verbreitete Muster hat – überall dort, wo extraktivistische, von neoliberalen Marktlogiken gesteuerte Ressourcengewinnung in vormals intakte Lebensräume eingreift und damit die langfristigen Lebensgrundlagen der lokalen Bevölkerung unterminiert.

Mit *Shimoko* gelingt es Moka schließlich, die sonst so schwer greifbare Dimension von *slow violence* – ihre Langzeitwirkungen, ihre Unsichtbarkeit und ihre Tendenz, an Orten stattzufinden, die aus Sicht derer, die ökonomisch profitieren, als „entbehrlich“ gelten – in eine ästhetische Form zu übersetzen. Genau das ist jene künstlerische Praxis, die Nixon als notwendige Repräsentationsleistung (Nixon 2011: 3) einfordert: eine Praxis, die Unsichtbares sichtbar macht, um die Aufmerksamkeit auf jene langwierigen Prozesse zu lenken, die ohne direkten Aufschrei verlaufen – aber tiefgreifender sind, als jede dramatische Explosion dies je sein könnte.

#### **5.5.5. Kurz-Résumé**

Die Ausstellung *Unextractable: Sammy Baloji Invites* verdeutlicht eindrücklich, wie eng künstlerische Praxis, kollektive Erinnerungsarbeit und politischer Aktivismus verzahnt sein können. Indem sie die Perspektiven lokaler Künstler\*innen aus der Demokratischen Republik Kongo in den Vordergrund rückt, wird sichtbar, dass Extraktivismus nie nur ein lokales Phänomen ist, sondern in globale Machtstrukturen eingebettet ist, die vor allem jene Regionen prägen, in denen Bodenschätze unter oft menschen- und umweltverachtenden Bedingungen gefördert werden. Die hier gezeigten künstlerischen Positionen treten dem Vergessen, dem Auslöschen von Mythen und Erinnerungen sowie dem verordneten „Umbenennen“ von Orten entgegen, indem sie *konkrete* Landschaften, Körper und Erfahrungen ins Zentrum rücken.

Zentral ist dabei die von Rob Nixon beschriebene *slow violence*: Diese verdeutlicht, dass Gewalt nicht nur in ihrer spektakulären, sofort sichtbaren Form stattfindet, sondern sich ebenso schleichend in Form von Umweltzerstörung, Giftstoffen und generationsübergreifenden Spätfolgen manifestieren kann. Insbesondere Künstler\*innen wie Franck Moka führen dies in *Shimoko* sehr anschaulich vor, indem sie uns mit Bildern, Klängen und

körperlich erfahrbaren Vibrationen konfrontieren, welche die „langsame“ Dimension von Zerstörung sichtbar machen. Dabei greifen alle in der Ausstellung versammelten Arbeiten – von den „Non-Sites“ Hadassa Ngambas über Isaac Sahani Datos kritische Kartografie bis hin zur immersiven Installation Mokas – auf *lokales Wissen* und *lokale Materialien* zurück und verbinden diese mit künstlerischer Forschung. Damit betonen sie, dass trotz rücksichtsloser Ausbeutung immer ein „Unextractable“ bleibt: gelebte Kulturen, Geschichten, kollektive Erinnerungen sowie der anhaltende Wille, diese sichtbar und lebendig zu halten.

Gerade diese Betonung des Konkreten – das Beharren darauf, dass „Dinge“ wie koloniale Grenzziehungen, toxische Hinterlassenschaften oder extraktive Gewinnlogiken nie abstrakt, sondern konkret „auf dem Land“ stattfinden – ermöglicht es, die *lokalen Perspektiven* und *globalen Verstrickungen* gleichermaßen auszuleuchten. Die Ausstellung demonstriert, dass insbesondere kollaborative Formen des Kunstschaffens, wie sie Sammy Baloji und Picha seit Jahren praktizieren, dem Verlust von Narrativen und Wissensformen entgegenwirken können. So werden aus der vermeintlich „entbehrlichen“ Peripherie neue Stimmen laut, die sich dem Vergessen widersetzen und Alternativen zur *exklusiven* Ressourcenausbeutung aufzeigen. Im Kern verhilft diese Arbeit zu einem tieferen Bewusstsein dafür, wie eng unsere globalisierten Lebensverhältnisse mit Orten wie Lubumbashi verflochten sind – und wie wichtig es ist, diese Verstrickungen anzuerkennen, um eine gerechtere und nachhaltigeren Zukunft zu denken.

## 6. Fazit

Als ich 2018 mit der Arbeit an meiner Dissertation mit dem Fokus auf Extraktivismus begann und vor der riesigen Kraterlandschaft in Garzweiler stand, belebte die Trump-Regierung jenseits des Atlantiks gerade Pipeline-Großprojekte wie *Keystone XL* (Ölsand-Trasse von Alberta an den Golf von Mexiko) und *Dakota Access* (Schieferöl-Pipeline unter dem Missouri River) wieder (Smith und Kassam 2017). Auch verkleinerte die Trump-Regierung Schutzgebiete wie *Bears Ears National Monument* und das *Grand Staircase-Escalante* in Utah, um das Land für große Unternehmen und die Öl- und Gasindustrie zu öffnen – Entscheidungen, die zeigten, dass lokale Löcher in der Erde Teil eines globalen Macht- und Rohstoffsystems sind. Ein Jahr zuvor hatte die Trump-Regierung schon angekündigt, aus dem Pariser Abkommen auszusteigen, dem internationalen Pakt, der darauf abzielt, die globale Erwärmung im Vergleich zum vorindustriellen Zeitalter auf deutlich unter 2°C zu begrenzen (Popli 2025). Als die Trump-Regierung 2021 von der Biden-Regierung abgelöst wurde, hatte ich kurz die Hoffnung, dass das eine gute Nachricht für die globale Umweltpolitik sei. Tatsächlich vollzog Präsident Biden schon an seinem ersten Amtstag die Kehrtwende: Am 19. Februar 2021 traten die USA offiziell wieder dem Pariser Abkommen bei (Popli 2025), gleichzeitig kassierte er per Executive Order die grenzüberschreitende Genehmigung für die Ölsand-Pipeline *Keystone XL* (Environmental & Energy

Law Program 2021) und im Herbst 2021 stellte er die Schutzzgrenzen von *Bears Ears* und *Grand Staircase-Escalante National Monuments* in Utah wieder her (The White House 2021). Parallel lancierte Biden mit dem *Inflation Reduction Act* von 2022 das weltweit bis dato größte Klima-Investitionspaket und führte 2023 strenge Methan Obergrenzen für Bohrbetriebe ein (U.S. Environmental Protection Agency 2022).

All das nährte kurz die Hoffnung, dass die USA zum Motor einer ernsthaften Dekarbonisierung würden und dem Extraktivismus zumindest in Teilen die Grenzen aufzeigen würden. Diese Hoffnung hielt nicht lange. Seit 2025 gilt in den USA mit der Wiederwahl Donald Trumps wieder das Motto „Drill Baby, Drill“. Gleich in seiner ersten Amtswocche rief Trump einen National Energy Emergency aus, setzte zentrale Klima-Förderprogramme aus der Biden-Ära aus und meldete den erneuten Austritt aus dem Pariser Klimaabkommen an. Von der Kehrtwende der Trump-Regierung ermutigt, kündigten Indonesien und Argentinien an, ihre eigenen Klimapläne zu überdenken oder gleich ganz aus dem Pariser Abkommen auszusteigen. Öl- und Gaskonzerne reagierten prompt: Der norwegische Staatskonzern Equinor kündigte 2025 an, seine für 2025-27 vorgesehenen Investitionen in *Erneuerbare Energien* zu halbieren, und BP erwägt einen ähnlichen Schritt. Gleichzeitig stellen sich große Abnehmer in Asien – allen voran Indien, Japan und Südkorea – darauf ein, künftig deutlich mehr US-Flüssiggas zu importieren. Trumps Versprechen, „American energy all over the world“ zu exportieren, droht den globalen Ausstieg aus fossilen Brennstoffen damit nicht nur zu bremsen, sondern in manchen Regionen sogar umzukehren (Khadka 2025).

Doch nicht nur die Entwicklungen in den USA zeigten mir auf, wie wichtig das Thema des Extraktivismus auch während meiner Beschäftigung mit diesem geblieben ist. Der russische Angriff auf die Ukraine fungierte 2022 als Schock auf die weltweiten Metallmärkte: Russland stand damals für gut 10 % der weltweiten Nickelversorgung und mehr als ein Drittel des Palladiumangebots, wobei Russland zugleich über 40 % der Nickel- und knapp 35 % der Palladiumimporte der EU deckte (Eurostat 2025). Als Sanktionen und Ausfallsorgen eskalierten, schoss der Nickelpreis am 8. März 2022 an der *London Metal Exchange (LME)* kurzfristig über die Marke von 100.000 US-\$/t und die Börse sah sich gezwungen, den Handel auszusetzen und abgeschlossene Geschäfte zu annullieren – die größte Krise ihrer 145-jährigen Geschichte (Onstad 2022). Aus der Sicht rohstoffimportierender Industriestaaten machte dieser Marktschock sichtbar, wie verletzlich „grüne“ Technologien bleiben, solange sie auf wenige Lieferländer konzentriert sind. Die Europäische Union reagierte mit einer Doppelstrategie: Zum einen verpflichtet der *Critical Raw Materials Act (CRMA)*, der im April 2024 in Kraft trat, die EU rechtlich dazu, bis 2030 mindestens 10 % ihres Jahresbedarfs an kritischen Metallen im eigenen Hoheitsgebiet zu fördern und zugleich maximal 65 % eines einzelnen Rohstoffs aus demselben Drittstaat zu beziehen (Europäische Kommission 2023a); zum anderen hat die EU mit der Demokratischen Republik

Kongo und Sambia eine strategische Rohstoffpartnerschaft (*MoU 2023, Roadmap 2024*) vereinbart, die gemeinsame Projekte von der geologischen Exploration bis hin zur lokalen Raffination von Kupfer und Kobalt vorsieht (Europäische Kommission 2023b).

So rückte die Demokratische Republik Kongo noch stärker in meinen Fokus. Die Bodenschätze Katangas stehen in den von mir behandelten künstlerischen Arbeiten als Chiffre für globale Ausbeutungs- und Wertschöpfungsketten. Durch europäische Rohstoff-Diversifizierungsstrategien, also den Versuch, sich weniger abhängig von Importen aus Russland zu machen, rücken Katanga und Lubumbashi in den politischen Fokus der Europäischen Union – während die Gewaltökonomie parallel fortbesteht und sich sogar noch verstärkt. So etwa wurden am 14. Februar 2021 bei einem Angriff der separatistischen Bakata-Katanga-Miliz auf die Militärlager Kimbembe und Kibati in Lubumbashi vier Angehörige der Sicherheitskräfte und ein Zivilist getötet, sechs Rebellen kamen ums Leben (Al Jazeera 2021).

Dies sind nur einige Beispiele, die mir während des gesamten Prozesses des Schreibens immer wieder vor Augen gehalten haben, wie wichtig und dringend das Thema ist. Globale Krisen – vom Krieg in der Ukraine über den neuerlichen „Drill-Baby-Drill“-Impuls in den USA bis hin zu separatistischen Offensiven in Katanga – sind keine unabhängigen Episoden, sondern ineinander greifende Ausdrucksformen derselben extraktivistischen Logik. Eine Verknappung der Rohstoffzufuhr aus dem einen Land sorgt für Begehrlichkeiten auf dieselben Rohstoffe aus einem anderen Land. Der Ukrainekrieg hängt unmittelbar mit dem Run auf die Ressourcen in der Demokratischen Republik Kongo zusammen. In Katanga lässt sich dieser Zusammenhang besonders scharf zeichnen: Hier treffen EU-Initiativen zur „Lieferketten-Resilienz“ unmittelbar auf Milizen, die dieselben Kobalt- und Kupferströme zu kontrollieren suchen; hier stehen Versprechen lokaler Wertschöpfung neben erneuten Vertreibungen, Umweltschäden und Arbeitsrechtsverletzungen, letztlich also neben unterschiedlichsten Formen der Gewalt.

Die Auseinandersetzung mit Gewalt bildete auch einen Schwerpunkt dieser Arbeit. Um ihre lange Geschichte im Kontext des Extraktivismus nachzuvollziehen, war es für mich unabdingbar, das Anthropozän als theoretischen Rahmen anzuerkennen. Zugleich wollte ich verdeutlichen, dass angesichts der fortschreitenden Erderwärmung keine Forschung an ökologischen Fragestellungen vorbeikommt (Morton 2010). Wie gezeigt wurde, beruht der Eintritt ins Anthropozän nicht nur auf historischer Gewalt, sondern erzeugt auch heute noch Gewaltstrukturen, die zentraler Gegenstand dieser Arbeit waren. Gleichzeitig wurde herausgestellt, dass der Begriff Anthropozän selbst problematisch ist. Zwei zentrale Kritikpunkte bedurften dabei einer tiefergehenden Klärung: Zunächst war die Frage nach dem Beginn des Anthropozäns zu klären, denn die verschiedenen geologischen Datierungsvorschläge implizieren unterschiedliche politische und ethische Konsequenzen. Meine Positionierung war klar: Das Anthropozän beginnt in der Kolonialzeit – konkret um 1610 mit

dem Orbis Spike oder alternativ bereits 1450 mit dem Beginn der transatlantischen Expansion. Diese historische Einordnung verdeutlicht, dass das Konzept des Anthropozäns nur dann umfassend verstanden werden kann, wenn es konsequent mit der Entwicklung des Kolonialismus und den damit verbundenen Strukturen von Rassismus, Ausbeutung und hegemonialer Hierarchie verknüpft wird.

Aus dieser historischen Betrachtung ergab sich der zweite Kritikpunkt: die problematische Homogenisierung im Begriff des Anthropozäns. Alternativen wie das *Capitalocene*, *Chthuluzän* oder *Plantationocene* zeigen deutlich, dass Verantwortung und Profit aus Umweltzerstörung nicht gleich verteilt sind, sondern strukturell durch kapitalistische und koloniale Systeme bedingt werden. Der Begriff Anthropozän suggeriert fälschlicherweise eine kollektive Schuld der gesamten Menschheit, während meine Analyse hervorhebt, dass spezifische Akteure und Systeme – insbesondere der extraktivistische Kapitalismus – erheblich größere Verantwortung tragen.

Im weiteren Verlauf argumentierte ich, dass die grundlegende Ursache für die massive Ausbeutung der Erde in der Kommodifizierung der sogenannten „Natur“ liegt. Ermöglicht wurde diese Kommodifizierung durch den modernen europäischen Dualismus, der Mensch und Natur voneinander trennt und somit Herrschaft und Verfügung über natürliche Ressourcen legitimiert.

Zusammenfassend erwies sich das Anthropozän weniger als neutraler geologischer Marker, sondern vielmehr als kolonial-rassistisches Projekt mit tief verwurzelten politischen Implikationen. In diesem Sinne spricht meine Arbeit bewusst von einem politischen Anthropozän, in dem die Verflechtung von Gewalt, Ausbeutung und struktureller Ungleichheit bis heute wirksam bleibt.

Im Anschluss an diese Überlegungen widmete ich mich ausführlich dem Phänomen des Extraktivismus. Dabei zeigte sich, dass Extraktivismus weit über eine bloße Materialentnahme hinausgeht. Vielmehr stellt er ein historisch gewachsenes Phänomen dar, das tief in kolonialen Strukturen verankert ist und von Gewalt, Dehumanisierung und rassistischen Ausbeutungslogiken geprägt wurde. Diese historischen Kontinuitäten wirken bis heute fort: Im Globalen Süden werden Arbeitskräfte systematisch ausbeutet, indigene Landrechte verletzt und vielfältige Formen der Gewalt gegen Menschen, Landschaften und Aktivist\*innen verübt. Extraktivismus ist somit nicht nur ein technischer Prozess, sondern Ausdruck eines komplexen, rassistisch und kolonial strukturierten Mindsets, das sich auch heute noch global manifestiert.

Dabei zeigte sich, dass auch der Extraktivismus untrennbar mit Strukturen verbunden ist, die ihre Wurzeln im Kolonialismus haben. Die Versklavung nicht-weißer Menschen auf kolonialen Plantagen ist historisch wie strukturell eng mit der Mine verknüpft und bildet die Grundlage eines *racial capitalism*, der bis heute wirkt. Cedric Robinson (2000) betont,

dass die Entstehung des Kapitalismus grundlegend durch Rassismus geprägt wurde; rassistische Ausbeutung war nicht nur Begleiterscheinung, sondern zentrale Bedingung kapitalistischer Akkumulation. Diese Verbindung zwischen Kapitalismus und Rassismus ist kein historisches Echo, sondern ein dynamischer, bis heute wirksamer Prozess, der sich zum Beispiel in der andauernden Ausbeutung Schwarzer Menschen auf dem globalen Arbeitsmarkt zeigt, wie etwa in der *TauTona* Mine in Südafrika. Ähnlich argumentiert Sonja Buckel (2015) mit dem Begriff des *dirty capitalism*: Sie verdeutlicht, dass Kapitalismus nicht auf reine Klassenverhältnisse reduziert werden darf, sondern rassifizierte, geopolitische und koloniale Ungleichheiten einschließt. Macarena Gómez-Barris (2017) ergänzt, dass der extraktive Blick, der Land, Ressourcen und Menschen kommodifiziert, historisch und gegenwärtig eng mit kolonialer Gewalt verknüpft ist. Daraus folgt die Grundannahme, dass Extraktivismus ein konstitutives Prinzip eines rassistisch geprägten Kapitalismus (*extractive capitalism*) ist, der auf einer ständigen Akkumulation durch Enteignung, wie David Harvey (2004) beschreibt, basiert. Diese Prozesse perpetuieren globale Ungleichheiten und koloniale Machtverhältnisse und unterstreichen die Notwendigkeit eines kritischen Hinterfragens kapitalistischer Strukturen.

Um diesen Strukturen entgegenzuwirken, bedarf es nicht nur oberflächlicher Reformen wie Greenwashing, sondern einer tiefgreifenden Transformation der globalen Wirtschaftslogik. Diese muss sowohl menschliche als auch mehr-als-menschliche Akteur\*innen gerecht behandeln und anerkennen. Diese Erkenntnisse machen deutlich, dass Minen nicht bloß lokal begrenzte Orte der Rohstoffgewinnung sind, sondern globale Netzwerke bilden, die bis in den Alltag des Globalen Nordens reichen – etwa in die Geräte unserer täglichen Nutzung wie Computer und Mobiltelefone. Diese Verflechtung bildet den Schwerpunkt der anschließenden Kapitel.

Im Folgenden war es mein Ziel, die Mine konzeptuell zu greifen. Was heißt es, wenn eine Mine „mehr ist“ als nur der konkrete Abbauort? Martín Arboleda (2020) beschreibt sie treffend als *planetary mine* – ein globales Netzwerk, das physische Abbauorte mit weltweiten Infrastrukturen, Lieferketten, sozialen, politischen, narrativen und kulturellen Beziehungen verbindet. Timothy Mortons Konzept der *hyperobjects* (2013) verdeutlicht dabei, wie sich Minen jeder vollständigen Erfassung entziehen, weil sie räumlich und zeitlich weit über lokale Grenzen hinaus vernetzt sind. Anna Tsing ergänzt diese Perspektive, indem sie die Mine als Ort der *friction* (2005) beschreibt, an dem globale Unternehmen, lokale Gemeinschaften und indigene Traditionen aufeinanderprallen – Spannungen, die sowohl Konflikte als auch kreative Widerstände und alternative Wirtschaftsformen hervorbringen können. Kathryn Yusoff (2021) betont, dass Minen koloniale und rassistische Machtstrukturen reproduzieren und symbolisch für extraktive Verhältnisse stehen. Diese ganzheitliche Betrachtung zwingt uns dazu, vermeintlich lokale Phänomene global zu denken und kritisch zu hinterfragen, wie wir zukünftig globale Verantwortung, ökologische

Nachhaltigkeit und soziale Gerechtigkeit neu gestalten können.

Betrachtet man Minen unter diesen Aspekten, wird deutlich, dass sie sich weder geografisch eingrenzen noch zeitlich abschließen lassen und selbst dann wirksam bleiben, wenn wir sie nicht wahrnehmen. Somit rückt die Mine auch in die Nähe derer, die sie normalerweise in weit entfernten Ländern wähnen und sich deshalb wenig Gedanken um sie machen. Minen entziehen sich somit nicht nur der räumlichen, sondern auch der moralischen Begrenzung auf „ferne Regionen“. Gerade ihre globale Vernetzung macht deutlich, dass Menschen im Globalen Norden unmittelbar – durch ihr Konsumverhalten – an diesen extraktivistischen Strukturen beteiligt sind. Dies erzeugt eine moralische Verantwortung, die nicht länger auf geografische Distanz abgeschoben werden kann. Konkret bedeutet dies, dass ethische und politische Verantwortung dort ansetzen muss, wo die konsumierten Produkte entstehen – nämlich in der Mine. Ein Leitmotiv der Arbeit ließe sich somit etwas plakativ wie folgt formulieren: „Die Mine geht uns alle an!“ Die Tatsache, dass die Mine nicht nur ein fernes Phänomen ist, sondern symbolisch wie materiell „in unserer Hosentasche“ steckt, schafft individuelle Betroffenheit und damit potenziell Handlungsdruck. Sie zwingt dazu, über konkrete Konsumententscheidungen hinaus strukturelle Veränderungen anzustreben und globale Solidarität zu entwickeln, die über Gesten hinausgeht und nachhaltige Transformationen im globalen Wirtschaftssystem fordert. Die Erkenntnis, dass Minen nicht auf ihre geografischen Standorte begrenzt bleiben, eröffnet somit eine politische Dimension, die weitreichend und unmittelbar relevant ist. Sie zeigt, dass jede politische Diskussion über nachhaltige Entwicklung, Klimagerechtigkeit und ökologische Transformation notwendigerweise Minenpolitik beinhalten muss – nicht nur als Randthema, sondern als Kernbestandteil globaler Gerechtigkeitsdebatten.

Im zweiten Teil der Arbeit folgte eine Analyse ausgewählter künstlerischer Arbeiten, die konkrete Minen und Abbauregionen in afrikanischen Kontexten behandeln, denn durch die ästhetische Vermittlung der Künstler\*innen werden die Minen, die eigentlich so weit entfernt sind, greifbar – nicht zuletzt dadurch, dass sie die oben beschriebenen netzwerkartigen Verbindungen aufzuzeigen vermögen. Dieser Abschnitt sollte die bisherigen theoretischen Perspektiven durch eine detailreiche Betrachtung einzelner Fallbeispiele vertiefen und greifbar machen. Künstler\*innen wie Steve McQueen, Otobong Nkanga, Femke Herregraven und andere bieten dabei ästhetische Zugänge, um die abstrakten Konzepte des Anthroponozäns und des Extraktivismus sinnlich erfahrbar zu machen und Gewaltstrukturen sichtbar zu machen. Durch ihre Arbeiten eröffnen sie neue Perspektiven und ermöglichen eine affektive Reflexionsebene, die theoretische Einsichten konkretisiert und erweitert. Der Fokus auf Länder in Afrika, mit vielfältigen und komplexen extraktivistischen Herausforderungen, erlaubt es zudem, koloniale und rassistische Machtverhältnisse nachzuzeichnen, gezielt zu reflektieren und kritisch zu hinterfragen. So entstand ein Dialog zwischen Theorie und Praxis, der verdeutlicht, weshalb gerade Kunst einen entscheidenden Beitrag zur

kritischen Auseinandersetzung mit globalen Gewalt- und Ausbeutungsverhältnissen leisten kann.

Der Analyse der genannten Arbeiten habe ich Überlegungen zu Michael Heizers *City* vorangestellt, die verdeutlicht haben, wie problematisch die darin zum Ausdruck kommende Geisteshaltung ist. Dies geschah auch in Rückbezug auf die Analysen zur Trennung von Mensch und Natur und der Kommodifizierung der Umwelt. Heizers Monument verkörpert exemplarisch das moderne Konzept des Erhabenen, das die Überlegenheit des Menschen über die Natur proklamiert und damit zur Grundlage einer hierarchischen Dichotomie zwischen Mensch und Natur wird. Diese Trennung und Dominanzhaltung sehe ich als zentrale Voraussetzung für den menschengemachten Klimawandel.

Besonders deutlich wurde in meiner Analyse Heizers Gleichgültigkeit gegenüber der spezifischen geografischen und kulturellen Verortung seines Werkes. Obwohl Heizers Projekt ausdrücklich auf dem angestammten Territorium indigener Gemeinschaften, der *Nuwu* (*Southern Paiute*) und *Newe* (*Western Shoshoni*) (*Triple Aught Foundation* 2022) errichtet wurde, verharrt er in einer Haltung, die das Land als leer und frei verfügbar wahrnimmt. Diese Ignoranz historischer und kultureller Kontexte steht symptomatisch für ein koloniales Mindset, das bis heute in extraktivistischen Praktiken wirksam ist.

Darüber hinaus offenbarte meine Betrachtung eine problematische persönliche Haltung Heizers, die sich durch eine patriarchale, aggressive und kolonial geprägte Mentalität auszeichnet. Heizer inszeniert sich bewusst oder unbewusst in der Rolle des "lonesome Cowboy", der durch eigene Kraft und Willensstärke die Natur bezwingt und formt. Seine Äußerungen und Selbstdarstellungen unterstützen diese Lesart und verstärken die Kritik an einer Geisteshaltung, die Aneignung und Dominanz über ökologische und kulturelle Sensibilität stellt.

Insgesamt bestätigte meine Beschäftigung mit Heizers *City*, dass seine künstlerische Haltung paradigmatisch für die extraktivistische, kolonial geprägte Beziehung des Menschen zur Natur steht, die maßgeblich zum Anthropozän beigetragen hat. Die kritische Auseinandersetzung mit Heizer lieferte somit wichtige Erkenntnisse darüber, wie tief verwurzelt und wirkmächtig das koloniale Mindset in der zeitgenössischen Kunst und Kultur nach wie vor ist, und verdeutlichte zugleich die Notwendigkeit, alternative und kritische Zugänge zur künstlerischen Reflexion unserer Beziehung zur Natur und ihren Ressourcen zu fördern.

Die Auseinandersetzung mit Steve McQueens Installation *Caribs' Leap/Western Deep* machte eindrücklich sichtbar, wie *Nekropolitik* im Sinne Achille Mbembes (2019) funktioniert: Die Macht über Leben und Tod wird gezielt eingesetzt, um rassifizierte Körper ökonomischen Interessen zu unterwerfen. Besonders im Teil *Western Deep*, der sich mit der *TauTona* Mine in Südafrika beschäftigt, wird deutlich, wie die Minenarbeiter\*innen gezwungen sind, lebensfeindliche Bedingungen hinzunehmen und damit zu bloßen

„verfügaren“ Ressourcen gemacht werden. Obwohl hier formal keine klassische Sklaverei mehr herrscht, erzeugen strukturelle ökonomische Zwänge und Alternativlosigkeit eine Form der modernen Quasi-Versklavung, die Arbeiter\*innen ihrer Handlungsmacht beraubt und sie zur riskanten, kräftezehrenden und ausbeuterischen Arbeit in extrem gefährlichen Tiefen nötigt. Dabei zeigte McQueens Arbeit klare Parallelen zu historischen Plantagen- und Gefängnisverhältnissen auf, die Jackie Wang als *carceral capitalism* beschreibt. Dieser Begriff verdeutlicht, wie kapitalistische Systeme Gewalt und staatliche Kontrolle einsetzen, um marginalisierte Gruppen gezielt auszubeuten und zu disziplinieren. Die Arbeit verweist somit wiederum auf die Kontinuitäten kolonialer Machtstrukturen, in denen rassifizierte Körper durch kapitalistische Logiken dauerhaft kommodifiziert und instrumentalisiert werden. McQueen nutzt dabei ästhetische Strategien der Immersion, um diese Gewaltverhältnisse nicht bloß zu dokumentieren, sondern affektiv erfahrbar zu machen. Trotz dieser sinnlichen Nähe bleibt jedoch eine unüberbrückbare Distanz erhalten, die verdeutlicht, dass vollständige Empathie aus einer privilegierten Position heraus unmöglich ist.

Der zweite Teil der Installation, *Caribs' Leap*, erweitert die Perspektive auf historische Formen radikalen Widerstands. Der kollektive Freitod auf Grenada wird bei McQueen zu einer beklemmenden, aber machtvollen Geste des selbstbestimmten Sterbens – ein letzter Akt der Souveränität in einem System, das ihnen jegliche Subjekthaftigkeit verweigerte. Im Sinne Achille Mbembes zeigt sich hier *Nekropolitik* nicht nur als Gewalt über Leben und Tod, sondern auch als Bedingung, unter der der Tod selbst zur einzigen verbleibenden Form von Autonomie werden kann. *Caribs' Leap* setzt damit einen Kontrapunkt zur erzwungenen Passivität in *Western Deep* und öffnet einen Raum, in dem sich koloniale Gewalt in einen Moment potenzieller Selbstermächtigung verwandeln lässt. Dass diese Selbstermächtigung im Freitod besteht, zeigt einmal mehr die Brutalität auf, der viele Menschen im *racial capitalism* ausgesetzt sind. Zusammen betrachtet macht McQueens Arbeit, gerade indem sie dem privilegierten Kunstmuseum die Gewalt und vermeintliche Ausweglosigkeit der Situation in einer südafrikanischen Mine vor Augen führt, damit nicht nur koloniale und extraktivistische Gewaltstrukturen sichtbar. Vielmehr eröffnet sie auch Räume, um über globale Solidarität, kollektiven Widerstand und alternative Praktiken gegen anhaltende Ausbeutung und Rassismus nachzudenken, indem sie auf poetische Art die Erinnerung an einen historischen Akt des Widerstands wachruft, in dem kolonialisierte Menschen angesichts drohender Versklavung den Tod dem Verlust ihrer Würde vorzogen.

Mit Otobong Nkangas Annäherung an Tsumeb rückt zuerst die *Infrastruktur* in den Fokus – jenes Netzwerk aus Schienen, Werkstätten und Transportwegen, das um jede Mine entsteht und den ersten Schritt in Richtung der *planetary mine* bedeutet. Ihre Reise entlang der 1906 fertiggestellten Otavi-Bahn zeigt, wie die Landschaft buchstäblich auseinandergerissen wurde, um den Transport der Rohstoffe zur Küste zu sichern. Wie ich gezeigt habe, treten die Konfliktlinien zwischen Kolonisierern und Bewohner\*innen der

Territorien, die hier von den Schienen durchzogen werden, in Form von Infrastruktur her- vor. Die Bahn selbst wird zum Sinnbild dessen, was Manu Karuka (2019) *railroad colonialism* nennt – ein extraktivistischer Gewaltakt, der Territorien neu ordnet. Einen entsetzli- chen Kulminationspunkt bildet die blutige Niederschlagung des Herero- und Nama-Auf- stands von 1904, die eindrücklich belegt, dass koloniale Expansion sich letztlich auf Ge- walt stützte.

Die Fotografien, die Nkanga auf dieser Route aufnahm, vertiefen diesen Befund. Verrostete Hauptwerkstätten dienen als *imperial debris* (Stoler 2013), Schlackenhalden machen toxi- sche Nachgeschichte greifbar, während der menschenleere Zug im Bild *Between Point A and B* die Gespenster kolonialer Arbeit beschwört. Hier kristallisieren sich Themen wie Ruinenästhetik, Abraumökologie und *environmental racism* (Pulido 2016, 2017): Wer mit den giftigen Senken leben muss, folgt noch immer der Logik des *racial capitalism*, der Wohlstand und Verschmutzung rassifiziert verteilt. Nkangas Fotografien operieren mit ei- ner doppelten Abwesenheit. Zum einen markieren die menschenleeren Bildfelder, dass die eigentlichen Profiteur\*innen des Bergbaus längst abgezogen sind – sie haben die Land- schaft mitsamt ihrer Infrastruktur zurückgelassen. Zum anderen suggerieren die verwitter- ten Schächte, Hallen und Gleise, dieses Terrain sei inzwischen unbewohnbar. Doch gerade weil kein menschliches Leben ins Bild tritt, lenken die Aufnahmen den Blick auf das, was jenseits der Kamera weiterbesteht: jene Formen des Überlebens und der Aneignung, die in Ruinen durchaus möglich (Tsing 2015) sind, hier aber (noch) unsichtbar bleiben. Im Sinne von Gordons Hauntologie, nach der „repressed or unresolved social violence“ in Form von Gespenstern präsent bleibt (Gordon 2008), markieren Nkangas menschenleere Ruinen jene fortwirkende koloniale Gewalt und fungieren zugleich als Handlungsauftrag, die Ursachen des Spukens anzuerkennen und zu bearbeiten.

Nkangas performatives „Umbenennen“ – das laute Anrufen indigener Mineralnamen wie Ongopolo – in ihrer spontanen Performance *The Remains of the Green Hills* bildet einen Gegenpol zu ihrem Teppich *The Discovery*. Während die Performance die koloniale No- menklatur durch Stimme überschreibt und so vorkoloniales Wissen aktualisiert, visualisiert der Teppich die entgegengesetzte Bewegung: Er zeigt, wie Geolog\*innen des Kaiserreichs das Otavi-Tal mittels Vermessen, Kartieren und chemischer Kürzel in ein vermeintlich neutrales Rohstoffdepot überführten. Die gitterförmige Rahmung, die kristalline Zentral- form und die in Blau notierten Elementsymbole lassen das koloniale Ordnungssystem er- kennen, das Materialien aus ihrem lokalen Bedeutungsgewebe herauslöste, klassifizierte und in globale Warenströme einspeiste. Setzt man beide Arbeiten zueinander, wird eine Dialektik der Benennung sichtbar. *The Discovery* markiert den historischen Moment, in dem koloniale Macht durch wissenschaftliche Taxonomie Besitzansprüche legitimierte. Die später gesungene Rück-Benennung kehrt diesen Akt symbolisch um, gibt den Stoffen ihre emische Bezeichnung zurück. So schließen Teppich und Performance einen Bogen:

Vom kartierten Ausgangspunkt kolonialer Aneignung bis zur heutigen Forderung nach epistemischer und materieller Reparatur. Schließlich übersetzt die spontane Performance dieses Geflecht in ein Mahnmal. Vor dem klaffenden Krater balanciert Nkanga Steine, die im rückwärts abgespielten Video wie vom Loch emporsteigen – eine performative Rückgabe an die verwundete Topografie. Der entleerte Hohlraum, die einstigen *green hills*, fungiert als „negativer Raum“, dessen Leere an jene Manifestationen erinnert, die anderswo aus den entnommenen Materialien entstanden sind wie zum Beispiel die Kupferdächer mancher Kirchen in Berlin.

Um den Zusammenhang von Technologie und Extraktivismus näher zu beleuchten, habe ich Femke Herregravens Arbeit *A Prelude: When the Dust unsettles* in den Blick genommen. Femke Herregraven war Teil der Künstler\*innengruppe *On Trade Off* und hat sich in diesem Rahmen mit der Katanga-Region in der Demokratischen Republik Kongo beschäftigt. In ihrer Arbeit zeigt sie auf, wie die Technik, die Bergbauunternehmen zur Erkundung einer Region nutzen, ein erster Schritt zur „Entseelung“ derselben ist. Genau darin liegt die zentrale Erkenntnis meiner Analyse: Herregraven macht sichtbar, dass der „digitale Zwilling“ kein neutrales Planungsinstrument ist. Indem er Territorium in reine Datenpunkte überführt, schafft er eine materialentbundene Projektionsfläche, auf der sich wirtschaftliche Erwartungen ungestört entfalten können. Diese kalkulierte Abstraktion bildet die strukturelle Voraussetzung dafür, dass spätere Eingriffe – Sprengungen, Umleitung von Flüssen, Umsiedlungen – als rein technische Notwendigkeiten erscheinen. Die Geschichten oder, wie es in Herregravens Arbeit heißt, „die Seele“ des Ortes wird dabei der Verwertungslogik geopfert. Der Dialog zwischen Manono und dem digitalen Zwilling zeigt, was in dieser Daten-Version fehlt: Ökosysteme, Menschen, Stimmen. Der Zwilling operiert nach der kolonialen Logik, die Landschaft auf verwertbares Gestein zu reduzieren. Dadurch verkehrt er Beziehungen in Ressourcen und macht Gewalt unsichtbar, ohne sie zu mindern.

Der Gewaltbezug in Herregravens Arbeit ist eindeutig: Die stumme Sprengsimulation im Tunnel macht direkte Gewalt sichtbar (Galtung 1969, 1990) – eine Vorwegnahme realer Zerstörung, die im digitalen Modell bereits eingeübt wird. Zugleich ruft der *digital twin* die strukturelle Gewalt globaler Eigentums- und Handelsverhältnisse auf: Erst weil das Territorium in abstrakte Datenpunkte zerlegt und ökonomisch bepreist ist, gelten spätere Eingriffe als vernünftige „Notwendigkeit“ und es wird auch in diesem Rahmen überhaupt entschieden, ob das Territorium überhaupt „wert“ ist, ausgebaut zu werden. Denn – und auch das schwingt in der Arbeit Herregravens mit – das ist die eigentliche Legitimation zur Ausbeutung: Beinhaltet ein Territorium genügend Rohstoffe, um das Wirtschaftswachstum weiter anzutreiben, sind alle anderen Bedenken zu vernachlässigen.

Zwischen diesen beiden Ebenen entsteht eine produktive Reibung im Sinne von Tsing: Biografische Landschaft vs. digitales Raster, „Natur“ vs. „Kultur“. Genau in diesem Spannungsfeld formuliert die Stimme Manonos ihre Gegenforderung – „For you to be my twin,

you have to unbecome.” Die Arbeit zeigt damit einen Weg auf, der ein wesentlicher Schritt hin zu einer Technik jenseits extraktiver Logiken sein könnte. Dazu müsste der *digital twin* so umgestaltet werden, dass er Ökosysteme, Menschen und Geschichten neu integriert, um diese Aspekte bei der Planung eventueller Rohstoffentnahmen mit einzubeziehen. Das letzte künstlerische Beispiel meiner Analyse waren Teile der Ausstellung *Uextractable: Sammy Baloji Invites*. Sammy Baloji verfolgt die Idee, dass eine kollaborative Allianz von Kunst, Aktivismus und Wissenschaft dem „extraktivistischen Raubbau“ in der Katanga Region etwas entgegensetzen kann. Dazu lud er diverse Künstler\*innen ein, um sich mit den Schwerpunktthemen der Restitution und des Extraktivismus auseinanderzusetzen. In meiner Arbeit richtete sich der Blick auf drei Positionen der Ausstellung, die ihren Fokus auf Fragen des Extraktivismus ausgerichtet hatten.

Eine erste wichtige Erkenntnis brachte mir *CERVEAU 2* von Hadassa Ngamba. Durch die Arbeit, die wie eine Art *Non-Site* aus Materialien aus dem Kongo (Kupfererz, Malachit, Kaffee, Sand) funktioniert, wurde sichtbar, dass Orte erst durch ihre materielle Stofflichkeit wirklich begreifbar werden. Hier sind die Rohstoffe nicht versteckt in technischen Geräten, Architekturen oder sonstigen Emanationen, sondern sie konfrontieren die Betrachtenden direkt. Jedes Stück Malachit, jedes Körnchen Sand verweist dabei zugleich auf weit verzweigte Lieferketten, die von den Minen Lubumbashis bis in unsere alltäglichen Konsumgüter reichen. So macht Ngamba anschaulich, dass Materialien Träger von Erinnerung und von Gewalt sind – und dass diese Gewalt nicht lokal begrenzt bleibt, sondern in unseren globalen Lebensstil eingeschrieben ist. Die verwendeten Stoffe verleihen der Arbeit eine Aura, die die Demokratische Republik Kongo auf eindringliche Weise in unsere Gegenwart – und in diesem Fall ganz konkret nach Mainz – holt.

Isaac Sahani Datos Topos knüpft an die Vermessung des Territoriums an. Die verbrannten Kartenfragmente waren in der Ausstellung so angeordnet, dass man sie aus der Vogelperspektive betrachtet, und verwiesen damit auf eine Raumdarstellung, die für koloniale Projekte typisch war: die geografische Kartografie, auf die bereits Ngamba anspielt. Sichtbar wird, dass Land zunächst in einem performativen Akt auf dem Papier verteilt wird. Welche Grenzen daraus in der Wirklichkeit erwachsen und welche konkreten Lebensbedingungen sie vor Ort bestimmen, spielte bei dieser Aufteilung am Reißbrett, wie bei der Berliner Konferenz von 1884 geschehen, keinerlei Rolle.

Ähnlich verhält es sich mit der Benennung von Orten, wie Sahani Dato in einem Flugblatt innerhalb der Ausstellung deutlich macht. Dort führt er vor Augen, dass Namen keine neutralen Etiketten sind, sondern machtvolle Setzungen: Wer einen Ort tauft oder umtauft, schreibt Geschichte, entscheidet darüber, wer erinnert und wer ausgelöscht wird. Als Beispiel nennt er die unter Mobutu lancierte *Authenticité*-Kampagne, in deren Zuge Elisabethville zu Lubumbashi und Katanga zu Shaba wurde. Diese staatlich verordnete „Rückkehr zur Ursprünglichkeit“ sollte koloniale Spuren tilgen, doch sie ersetzte sie lediglich durch

eine neue, autoritäre Geschichtsschreibung. Sahani Dato zeigt: So wie Karten Grenzen auf dem Papier ziehen, schreiben Ortsnamen Deutungs- und Herrschaftsverhältnisse in die Landschaft ein – performative Eingriffe, die reale Lebenswelten prägen und bis heute nachwirken.

Einen letzten direkten Bezug zur Gewalt im Extraktivismus zeigte für meine Arbeit schließlich Frank Moka in seiner Arbeit *Shimoko* auf. Durch das ständige Dröhnen von Bohrern, die spürbaren Erschütterungen der Bodenplatte und den Husten, der den begleitenden Film durchzieht, übersetzt die Arbeit jene *slow violence*, die Rob Nixon (2011) beschreibt, in eine unmittelbare Erfahrung: Lärm, Staub und Gift wirken langfristig wie ein schleichender Sprengsatz in den Organismen der lokalen Bevölkerung. Indem Moka diese alltäglichen Belastungen als vielschichtige Klang- und Körpererfahrung in den Ausstellungsraum holt, macht er deutlich, dass Extraktivismus eine dauerhafte Form von Gewalt ist – eine, die sich über Generationen fortsetzt, lange nachdem die Minengesellschaften ihre Profite realisiert und den Ort verlassen haben. Mit dieser letzten künstlerischen Position wird noch einmal unmissverständlich deutlich, worauf meine gesamte Arbeit abzielt: Extraktivistische Vorhaben sind nahezu immer von Gewalt begleitet – nicht nur in ihrer unmittelbaren, strukturell verankerten Form, sondern auch in ihren jahrzehntelangen, generationen-übergreifenden Nachwirkungen. Nimmt man das Recht jedes Menschen auf ein gewaltfreies Leben ernst, macht Mokas *Shimoko* klar, dass es Bergbauverfahren braucht, die nicht länger Körper und Lebensräume als Kollateralschäden hinnehmen.

Zusammenfassend lassen sich sechs Einsichten bündeln, die sich durch alle theoretischen und künstlerischen Analysen ziehen:

1. Politisches Anthropozän als unverzichtbarer Rahmen: Der heutige Klimazustand ist untrennbar mit einem seit der Kolonialzeit aufgebauten Extraktivismus verknüpft. Das Konzept des Anthropozäns macht diese Kontinuität sichtbar: Es zeigt, dass die Ausbeutung von Land, Menschen und mehr-als-menschlichen Lebensräumen nicht zufällige Nebenfolge, sondern strukturelles Prinzip der kolonial-kapitalistischen Moderne war und ist. Die Abkehr von einer extraktivistischen Logik erfordert deshalb mehr als technische Lösungen. Sie braucht eine Hinterfragung strukturell verankerter Konzepte wie *racial* oder *dirty capitalism* oder der Trennung von Mensch und Natur, die Umweltraubbau historisch ermöglichen und bis heute legitimieren.
2. Gewaltlogik des Extraktivismus: Von Formen direkter Gewalt, über die Selbstverständlichkeit von struktureller Gewalt, bis hin zu Formen der *slow violence* hat sich gezeigt, dass Rohstoffgewinnung eng mit diesen Formen verbunden ist und sie seit der Kolonialzeit immer wieder systematisch reproduziert.
3. Planetarität der Mine: Ob Garzweiler, Lubumbashi, *TauTona* oder Tsumeb: Jede Mine ist Knoten eines weltweiten Netzwerks aus Lieferketten, Finanzströmen und

politischen Abhängigkeiten und keine dieser Minen lässt sich auf den konkreten Ort des Abbaus beschränken. Gewalt materialisiert sich zwar am deutlichsten in den Abbauregionen, doch das Netzwerk verstrickt uns alle: Wer die Produkte nutzt, partizipiert an derselben Struktur und muss sich den sozialen wie ökologischen Folgen stellen.

4. Epistemische Eingriffe: Wie die Auseinandersetzung mit den künstlerischen Arbeiten gezeigt hat, sind Strategien der Vermessung, Kartografie und Umbenennung von Orten nicht neutral, sondern herrschaftsbildende Akte, die Besitzverhältnisse erst herstellen. Gerade in Bezug auf die in dieser Arbeit besprochenen Länder Namibia und der Demokratischen Republik Kongo zeigt sich dies besonders deutlich und verweist auf die koloniale Vergangenheit und die damit verbundenen gewalt-samen Akte europäischer Aneignung.
5. Materialität als Zeug\*in: Vermittels künstlerischer Arbeiten zeigte sich, wie Materialien wie Kupfer, Malachit oder Kaffee als Speicher von Erinnerung und Ausbeutung fungieren und scheinbar ferne Orte mit unserem Alltag verbinden.
6. Notwendigkeit kollaborativer Gegen-Modelle: Orte künstlerischer Praxis wie Picha, Kollektive wie On Trade Off und künstlerische Einzelpositionen wie Nkanga oder McQueen dienen als Übersetzer\*innen: Sie verdichten die in Katanga, Manono oder Tsumeb erlebte Gewalt zu Bildern und Erzählungen, die ein globales Publikum erreichen. Durch dieses ästhetische Sichtbarmachen lässt sich extraktivistische Gewalt aus den unterschiedlichen lokalen Rahmen herausheben und als weltweites Problem begreifen. Die künstlerischen Arbeiten bergen das Potenzial, Formen der Gewalt aus dem afrikanischen Kontext in ein kollektives globales Verstehen zu überführen.

Die hier vorgestellten und zusammengefassten Ergebnisse dieser Arbeit sollen abschließend verdeutlichen, wie ich theoretische Positionen mit künstlerischen Arbeiten verknüpft habe, um zu zeigen, dass der Extraktivismus zentrale Aspekte des Lebens aller Menschen betrifft und sich in seinen Praktiken Gewalt immer wieder fortschreibt. Mir ist dabei bewusst, dass meine Perspektive nur eine unter vielen ist und aus einer westlichen privilegierten Position spricht. Dabei öffnen die künstlerischen Perspektiven den Diskurs für nicht-westliche Stimmen, die bislang zu selten gehört werden. Wenn Forschung, Politik und Kunst diese in der Arbeit entwickelten Verbindungslien – zwischen postkolonialen und politischen-ökologischen Theorien, künstlerischen Interventionen und nicht-westlichen Sichtweisen – konsequent miteinander verschränken, entsteht Raum für eine globale Energiewende, die nicht länger auf Kosten anderer Lebensräume betrieben wird. Auch wer vermeintlich keine direkte Verbindung zu Minen zu haben glaubt, sollte sich dessen bewusst sein: Denn die Mine steckt längst in unserer Hosentasche – und unsere Entscheidungen bestimmen mit, ob wir die darin verborgene Gewalt forschreiben oder endlich den Grundstein für eine gerechte, post-extraktive Zukunft legen.

## 7. Literaturverzeichnis

- Acosta, Alberto (2013): Extractivism and Neoextractivism: Two Sides of the Same Curse, in: Miriam Lang und Dunia Mokrani (Hrsg.), *Beyond Development: Alternative Visions from Latin America*, First translated edited edition., Quito-Ecuador: Fundación Rosa Luxemburg, S. 61–86.
- Adams, William M. (2003): Nature and the Colonial Mind, in: William M. Adams und Martin Mulligan (Hrsg.), *Decolonizing Nature: Strategies for Conservation in a Post-Colonial Era*, 1. Aufl., London: Earthscan, S. 16–51.
- Adams, William M.; Mulligan, Martin (Hrsg.) (2003): *Decolonizing Nature: Strategies for Conservation in a Post-Colonial Era*, 1. Aufl., London: Earthscan.
- Al Jazeera (2021): Several Killed in Separatist Attacks on DR Congo Military Camps, *Al Jazeera*, 14.2.2021.
- Amwanga, Zita (2022): Country's Last Textile Factory Hangs by a Thread, *Global Press Journal*, 17.5.2022.
- Anthropocene Curriculum (2022): Frequently Asked Questions, [www.anthropocene-curriculum.org](http://www.anthropocene-curriculum.org), [online] <https://www.anthropocene-curriculum.org/contribution/frequently-asked-questions> [22.05.2025].
- AntiDiskriminierungsBüro Köln/Öffentlichkeit gegen Gewalt e.V. (2013): Leitfaden für einen rassismuskritischen Sprachgebrauch. Handreichung für Journalist\_innen,
- Arboleda, Martín (2020): *Planetary Mine: Territories of Extraction Under Late Capitalism*, London, New York: Verso.
- Arnbethnik (2022): A Century After Tin, Lithium Makes Manono Dream in Drc, *Copperbelt Katanga Mining*, [online] <https://copperbeltkatangamining.com/a-century-after-tin-lithium-makes-manono-dream-in-drc/> [05.06.2025].
- Arndt, Lotte; Baloji, Sammy; Afschar, Yasmin; u. a. (Hrsg.) (2023): Unextractable. Sammy Baloji Invites - Begleitheft Zur Ausstellung, Kunsthalle Mainz.
- Arndt, Lotte; Gueye, Oulimata (2020): On-Trade-Off, in: *Commodity Frontiers*, Nr. 1, S. 32–42, doi: 10.18174/cf.2020a17969.
- Ayelazuno, Jasper Abembia (2014): The ‘New Extractivism’ in Ghana: A Critical Review of Its Development Prospects, in: *The Extractive Industries and Society*, Jg. 1, Nr. 2, S. 292–302, doi: 10.1016/j.exis.2014.04.008.
- Barad, Karen (2007): *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*, Durham: Duke University Press, doi: 10.1515/9780822388128.
- Barlow, Anne; Nkanga, Otobong (2019): Otobong Nkanga in Conversation with Anne Barlow, in: Giles Jackson und Anne Barlow (Hrsg.), *Otobong Nkanga: From Where I Stand*, London: Tate, S. 52–61.

- Bartelt, Dawid Danilo (2017): *Konflikt Natur: Ressourcenausbeutung in Lateinamerika*, Lizenzausgabe für die Bundeszentrale für Politische Bildung., Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (Schriftenreihe / Bundeszentrale für Politische Bildung).
- Bauhardt, Christine (2020): Ein Standardwerk der feministischen Umweltforschung und Wissenschaftskritik, in: *Der Tod der Natur: Ökologie, Frauen und Neuzeitliche Naturwissenschaft*, München: oekom verlag (Bibliothek der Nachhaltigkeit), S. 13–31.
- Bebbington, Anthony; Abdulai, Abdul-Gafaru; Bebbington, Denise Humphreys; u. a. (Hrsg.) (2018): *Governing Extractive Industries: Politics, Histories, Ideas*, Oxford, UK: Oxford University Press.
- Bennett, Jane (2010): *Vibrant matter: a political ecology of things*, Durham London: Duke University Press (A John Hope Franklin center book), doi: 10.1515/9780822391623.
- Boellinghaus, Thomas; Wentland, Eva; Jassmann, Ronny; u. a. (2021): Conservation of the Shaft #1 Headgear at the Tsumeb Mine, Namibia: Corrosion Protection, in: *Studies In Conservation*, Jg. 68, Nr. 2, S. 228–242, doi: 10.1080/00393630.2021.2004007.
- Böhme, Hartmut (2020): *Aussichten der Natur: Naturästhetik in Wechselwirkung von Natur und Kultur*, Zweite Auflage., Berlin: Matthes & Seitz (Fröhliche Wissenschaft).
- Böhme, Hartmut (2010): Natürlich/Natur, in: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, u. a. (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 432–498, doi: 10.1007/978-3-476-00533-5\_16.
- Bonneuil, Christophe; Fressoz, Jean-Baptiste (2017): *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*, Paperback edition., London, New York: Verso.
- Braidotti, Rosi (2014): *Posthumanismus: Leben jenseits des Menschen*, Frankfurt am Main: Campus-Verlag.
- Brendecke, Arndt (2009): *Imperium und Empirie: Funktionen des Wissens in der Spanischen Kolonialherrschaft*, Köln, Wien: Böhlau Verlag.
- Buckel, Sonja (2015): Dirty Capitalism, in: Dirk Martin, Susanne Martin, und Jens Wissel (Hrsg.), *Perspektiven und Konstellationen kritischer Theorie*, Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot, S. 29–48.
- Bundesarchiv (2024): *Die Sache ist unhaltbar. Unterdrückung und Widerstand in deutschen Kolonien*, Berlin (Im Fokus).
- Bundeszentrale für politische Bildung (2012): *Fallstudie Demokratische Republik Kongo: Rohstoffreichtum, Armut und Konflikte*, ( Nr. BICC Brief 01/2012), Bonn: BICC – Bonn International Center for Conversion.

- Bundeszentrale für politische Bildung (2023): Internationaler Tag der Erinnerung an Sklavenhandel und dessen Abschaffung, *bpb.de*, [online] <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/211147/internationaler-tag-der-erinnerung-an-sklavenhandel-und-dessen-abschaffung/> [23.05.2025].
- Bundeszentrale für politische Bildung (2014): Januar 1904: Herero-Aufstand in Deutsch-Südwestafrika, *bpb.de*, [online] <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/176142/januar-1904-herero-aufstand-in-deutsch-suedwestafrika/> [04.06.2025].
- Bundeszentrale für politische Bildung (2021): Völkermord an Herero und Nama: Abkommen zwischen Deutschland und Namibia, *bpb.de*, [online] <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/335257/voelkermord-an-herero-und-nama-abkommen-zwischen-deutschland-und-namibia/> [19.04.2023].
- Burchardt, Hans-Jürgen; Dietz, Kristina (2014): (neo-)extractivism – a New Challenge for Development Theory from Latin America, in: *Third World Quarterly*, [Taylor & Francis, Ltd., Third World Quarterly], Jg. 35, Nr. 3, S. 468–486, doi: 10.1080/01436597.2014.893488.
- Burke, Edmund (2005): *The Works of the Right Honourable Edmund Burke, Vol. 01 (originalausgabe 1756)*, Project Gutenberg.
- Busch, Werner (2008): *Caspar David Friedrich: Ästhetik und Religion*, 2. Aufl., München: Beck.
- Chagnon, Christopher W.; Durante, Francesco; Gills, Barry K.; u. a. (2022): From Extractivism to Global Extractivism: The Evolution of an Organizing Concept, in: *The Journal of Peasant Studies*, Jg. 49, Nr. 4, S. 760–792, doi: 10.1080/03066150.2022.2069015.
- Chakrabarty, Dipesh (2021): *The Climate of History in a Planetary Age*, Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Charrière, Julien (2013): The Blue Fossil Entropic Stories, *Julian Charrière - Official Website*, [online] <https://julian-charriere.net/projects/the-blue-fossil-entropic-stories> [22.05.2025].
- Cole, Teju (2012): The White-Savior Industrial Complex, *The Atlantic*, 21.3.2012.
- Cook, Noble David (2015): The Columbian Exchange, in: Jerry H. Bentley, Sanjay Subrahmanyam, und Merry E. Wiesner-Hanks (Hrsg.), *The Cambridge World History*, 1. Auflage, Cambridge: Cambridge University Press, S. 103–134, doi: 10.1017/CBO9781139022460.006.
- Cottingham, John (2006): Cartesian Dualism: Theology, Metaphysics, and Science, in: John Cottingham (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Descartes*, Cambridge: Cambridge University Press, S. 236–257.
- Cowie, Sam (2019): Brazilian „Forest Guardian“ Killed by Illegal Loggers in Ambush, *The Guardian*, 2.11.2019.

- Crosby, Alfred W. (1972): *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*, Westport: Greenwood Pub. Co (Contributions in American studies, no. 2).
- Crutzen, Paul J. (2002): Geology of Mankind, in: *Nature*, Jg. 415, Nr. 6867, S. 23–23, doi: 10.1038/415023a.
- Dados, Nour; Connell, Raewyn (2012): The Global South, in: *Contexts*, Jg. 11, Nr. 1, S. 12–13, doi: 10.1177/1536504212436479.
- De Angelis, Massimo; Stavrides, Stavros; e-flux (Hrsg.) (2010): On the Commons: A Public Interview with Massimo De Angelis and Stavros Stavrides, in: *e-flux journal*, (“In Search of the Postcapitalist Self”), Nr. #17.
- De La Cadena, Marisol; Blaser, Mario (Hrsg.) (2018): *A World of Many Worlds*, Durham: Duke University Press, doi: 10.1215/9781478004318.
- Debatty, Régine (2022): Lithium Lore and Relentless Extractivism in the Democratic Republic of the Congo, *We Make Money Not Art*, [online] <https://we-make-money-not-art.com/lithium-lore-and-relentless-extractivism-in-the-democratic-republic-of-the-congo/> [05.06.2025].
- Demos, T. J. (2017): *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*, Berlin: Sternberg press.
- Demos, T. J. (2013): *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary During Global Crisis*, Durham: Duke University Press.
- Department of Mineral Resources and Energy (o. J.): Mine Accidents and Disasters, *Department of Mineral Resources and Energy*, [online] <https://www.dmre.gov.za/mineral-resources/mine-health-and-safety/mine-accidents-and-disasters> [02.06.2025].
- DeVore, Jonathan (2017): The Mind of the Copáiba Tree: Notes on Extractivism, Animism, and Ontology from Southern Bahia, in: *Ethnobiology Letters*, Jg. 8, Nr. 1, S. 115–124, doi: 10.14237/ebi.8.1.2017.965.
- Dillon, Brian; Tate Britain (Hrsg.) (2014): *Ruin Lust: Artists' Fascination with Ruins, from Turner to the Present Day*, London: Tate Publishing.
- Dreith, Ben (2022): Michael Heizer Completes Monumental City Sculpture in Nevada Desert, *dezeen*, 2022.
- Durante, Francesco; Kröger, Markus; LaFleur, William (2021): Extraction and Extractivisms, in: *Our Extractive Age*, 1. Auflage, London: Routledge, S. 17–30, doi: 10.4324/9781003127611-3.
- Eckert, Andreas (2013): Die Berliner Afrika-Konferenz (1884/85), in: Jürgen Zimmerer und Marianne Bechhaus-Gerst (Hrsg.), *Kein Platz an der Sonne: Erinnerungsorte der deutschen Kolonialgeschichte*, Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag, S. 137–149.

- Edgers, Geoff (2015): Artist Michael Heizer, in the Nevada Desert for 43 Years, Returns to New York City with a Pair of \$2 Million Rocks, *The Washington Post*, 2015.
- von Egidy, Jakob (2022): Der Schatz von Manono, in: *brand eins*, Jg. 24, Nr. 12, S. S. 28-34.
- Ehrnström-Fuentes, Maria (2022): Confronting Extractivism – the Role of Local Struggles in the (un)making of Place, in: *Critical Perspectives on International Business*, Jg. 18, Nr. 1, S. 50–73, doi: 10.1108/cpoib-01-2018-0016.
- El Guabli, Brahim (2022): Saharanism in the Sonoran, in: *The Avery Review*, Nr. 58, S. 1–11.
- Elhacham, Emily; Ben-Uri, Liad; Grozovski, Jonathan; u. a. (2020): Global Human-Made Mass Exceeds All Living Biomass, in: *Nature*, Jg. 588, Nr. 7838, S. 442–444, doi: 10.1038/s41586-020-3010-5.
- Ellis, Erle C. (2018): *Anthropocene: A Very Short Introduction*, First edition., Oxford, New York: Oxford University Press (Very short introductions).
- EnBW (2024): Die wichtigsten Fragen zu Lithium, *Eco\*Journal*, [online] <https://www.enbw.com/unternehmen/themen/elektromobilitaet/die-wichtigsten-fragen-zu-lithium.html> [05.06.2025].
- England, Mark R.; Polvani, Lorenzo M.; Sun, Lantao; u. a. (2020): Tropical Climate Responses to Projected Arctic and Antarctic Sea-Ice Loss, in: *Nature Geoscience*, Jg. 13, Nr. 4, S. 275–281, doi: 10.1038/s41561-020-0546-9.
- Environmental & Energy Law Program (2021): Keystone XL Pipeline Tracker, *Environmental and Energy Law Program*, [online] [https://eelp.law.harvard.edu/tracker/keystone-xl-pipeline/?utm\\_source=chatgpt.com](https://eelp.law.harvard.edu/tracker/keystone-xl-pipeline/?utm_source=chatgpt.com) [26.05.2025].
- Escobar, Arturo (2018): *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Durham: Duke University Press (New ecologies for the twenty-first century).
- Escobar, Arturo; Dianne Rocheleau (Hrsg.) (2008): *Territories of Difference. Place, Movements, Life, Redes*, Durham: Duke University Press, doi: 10.1515/9780822389439.
- Europäische Kommission (2023a): Critical Raw Materials Act, *Einheitlicher Binnenmarkt, Industrie, Unternehmertum und KMU*, [online] [https://single-market-economy.ec.europa.eu/sectors/raw-materials/areas-specific-interest/critical-raw-materials/critical-raw-materials-act\\_en](https://single-market-economy.ec.europa.eu/sectors/raw-materials/areas-specific-interest/critical-raw-materials/critical-raw-materials-act_en) [28.05.2025].
- Europäische Kommission (2023b): *Global Gateway: Eu Signs Strategic Partnerships on Critical Raw Materials Value Chains with Drc and Zambia and Advances Cooperation with Us and Other Key Partners to Develop the 'Lobito Corridor'*, (Text).

- Eurostat (2025): Eu Trade with Russia - Latest Developments, *Statistics Explained*, [online] [https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=EU\\_trade\\_with\\_Russia\\_-\\_latest\\_developments](https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=EU_trade_with_Russia_-_latest_developments) [28.05.2025].
- Exner, Andreas; Kratzwald, Brigitte (2021): *Solidarische Ökonomie & Commons. Eine Einführung*, Erweiterte und aktualisierte Neuauflage., Wien Berlin: mandelbaum verlag (kritik & utopie).
- Faheemah Karolia-Hussain; Elmarie Fourie (2021): The Relevance and Impact of South African Labour Law in the Mining Sector: A Fourth Industrial Revolution Perspective, in: *Obiter*, Jg. 42, Nr. 3, doi: 10.17159/obiter.v42i3.12896.
- Fait, Judith (2019): *Kupfer, Kolonialismus, Kapital: das Bergwerk Tsumeb, Namibia*, Hamburg: Diplomica Verlag.
- Falb, Daniel (2015): *Anthropozän. Dichtung in der Gegenwortsgeologie*, Berlin: Verlagshaus Berlin (Edition Poeticon).
- Falkenburg, Brigitte (2017): Natur, in: Thomas Kirchhoff, Nicole C. Karafyllis, Dirk Evers, u. a. (Hrsg.), *Naturphilosophie: ein Lehr- und Studienbuch*, Tübingen: Mohr Siebeck (UTB), S. 96–102.
- FAO (2017): *The Charcoal Transition: Greening the Charcoal Value Chain to Mitigate Climate Change and Improve Local Livelihoods*, Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO) (FAO Forestry Paper 177).
- Fernald, Chris (2022): Michael Heizer's Empty Empire, *Hyperallergic*, [online] <https://hyperallergic.com/764254/michael-heizers-empty-empire/> [11.01.2023].
- Flitner, Michael (1998): Konstruierte NATUREN und ihre Erforschung, in: *Geographica Helvetica*, Jg. 53, Nr. 3, S. 89–95, doi: 10.5194/gh-53-89-1998.
- Foucault, Michel (2022): *Die Geburt der Biopolitik: Vorlesung am Collège de France 1978-1979*, 9. Auflage., Frankfurt am Main: Suhrkamp (Geschichte der Gouvernementalität).
- Fridays for Future (o.J.): Fridays for Future, [online] <https://fridaysforfuture.de/> [23.05.2025].
- Fryer, R. G.; Levitt, S. D. (2004): The Causes and Consequences of Distinctively Black Names, in: *The Quarterly Journal of Economics*, Jg. 119, Nr. 3, S. 767–805, doi: 10.1162/0033553041502180.
- Fuller, Matthew; Weizman, Eyal (2021): *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*, London, New York: Verso.
- Gago, Verónica (2015): Financialization of Popular Life and the Extractive Operations of Capital: A Perspective from Argentina, in: *South Atlantic Quarterly*, Jg. 114, Nr. 1, S. 11–28, doi: 10.1215/00382876-2831257.

- Gagosian (2022): Michael Heizer, *Gagosian*, [online] <https://gagosian.com/artists/michael-heizer/> [30.05.2025].
- Galtung, Johan (1990): Cultural Violence, in: *Journal of Peace Research*, Sage Publications, Ltd., Jg. 27, Nr. 3, S. 291–305, doi: <https://doi.org/10.1177/0022343390027003005>.
- Galtung, Johan (1969): Violence, Peace, and Peace Research, in: *Journal of Peace Research*, Sage Publications, Ltd., Jg. 6, Nr. 3, S. 167–191, doi: <https://doi.org/10.1177/002234336900600301>.
- Gehrig, Thomas (2015): Commons: Zwischen Markoliberalismus und Utopie, in: *Widersprüche : Zeitschrift für sozialistische Politik im Bildungs-, Gesundheits- und Sozialbereich*, Jg. 35, Nr. 137, S. 9–24.
- Gerten, Michael (2001): *Wahrheit und Methode bei Descartes: Eine systematische Einführung in die cartesische Philosophie*, Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Ghoulmia, Samira (2022): Can Art Mediation Be Repaired?, in: Kunst-Werke Berlin – KW Institute for Contemporary Art (Hrsg.), *Still present!*, Berlin: Kunst-Werke Berlin, S. 42–49.
- Gilmore, Ruth Wilson (2002): Fatal Couplings of Power and Difference: Notes on Racism and Geography, in: *The Professional Geographer*, Jg. 54, Nr. 1, S. 15–24, doi: 10.1111/0033-0124.00310.
- Global Witness (2021a): Last Line of Defence, *Global Witness*, [online] <https://globalwitness.org/en/campaigns/land-and-environmental-defenders/last-line-of-defence/> [19.05.2025].
- Global Witness (2021b): *Last Line of Defence: The Industries Causing the Climate Crisis and Attacks Against Land and Environmental Defenders*, London.
- Global Witness (2024): *Missing Voices: The Violent Erasure of Land and Environmental Defenders*, London: Global Witness.
- Gobat, Michel (2013): The Invention of Latin America: A Transnational History of Anti-Imperialism, Democracy, and Race, in: *The American Historical Review*, Jg. 118, Nr. 5, S. 1345–1375, doi: 10.1093/ahr/118.5.1345.
- Goldman Environmental Prize (2020): Berta Cáceres, *Goldman Environmental Prize*, [online] <https://www.goldmanprize.org/recipient/berta-caceres/> [19.05.2025].
- Goldman Environmental Prize (2017): Isidro Baldenegro, *Goldman Environmental Prize*, [online] <https://www.goldmanprize.org/recipient/isidro-baldenegro/> [19.05.2025].
- Goldman Environmental Prize (o. J.): Ken Saro-Wiwa, *Goldman Environmental Prize*, [online] <https://www.goldmanprize.org/recipient/ken-saro-wiwa/> [23.05.2025].
- Goldman, Judith (2011): „My Sculpture in the Desert“: Robert C. Scull and Michael Heizer, in: *Archives of American Art Journal*, [Smithsonian American Art

- Museum, Smithsonian Institution, University of Chicago Press, Archives of American Art, Smithsonian Institution], Jg. 50, Nr. 1/2, S. 62–67.
- Gómez-Barris, Macarena (2017): *The Extractive Zone. Social Ecologies and Decolonial Perspectives*, Durham: Duke University Press (Dissident acts).
- Goodyear, Dana (2016): The Earth Mover, in: *New Yorker*, Jg. 92, Nr. 26.
- Gordon, Avery F. (2008): *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, New University of Minnesota Press ed., Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gramlich, Noam (2021): Mediengeologisches Sorgen. Mit Otobong Nkanga gegen Ökonalität, in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, transcript, Jg. 13, Nr. 1, S. 65–76, doi: 10.25969/MEDIAREP/15776.
- Gramlich, Noam (2024): *Zur Kolonialität von Kupfer: eine situierte Mediengeologie der Mine in Tsumeb*, Frankfurt, New York: Campus Verlag.
- Greenberger, Alex (2022): Michael Heizer's 'City,' Explained: Why the World Has Its Eyes on One of the Biggest Artworks of All Time, *ARTnews.com*, 31.8.2022.
- Grosfuguel, Ramón (2019): Epistemic Extractivism: A Dialogue with Alberto Acosta, Leanne Betasamosake Simpson, and Silvia Rivera Cusicanqui, in: Boaventura de Sousa Santos und Maria Paula Meneses (Hrsg.), *Knowledges Born in the Struggle: Constructing the Epistemologies of the Global South*, London: Routledge (Epistemologies of the south), S. 203–218.
- Gründer, Horst (2023): *Geschichte der deutschen Kolonien*, 8., aktualisierte Auflage., Paderborn: Brill | Schöningh (utb Geschichte), doi: 10.36198/9783838559964.
- Grusin, Richard A. (Hrsg.) (2017): *Anthropocene Feminism*, Minneapolis: University of Minnesota Press (21st century studies).
- Gudynas, Eduardo (2019): Extraktivismen. Erscheinungsformen und Nebenwirkungen, in: Martín Ramírez und Stefan Schmalz (Hrsg.), *Extraktivismus: Lateinamerika nach dem Ende des Rohstoffbooms*, München: oekom verlag (Bibliothek der Alternativen), S. 19–38.
- Guild, R.; Ehrlich, R.I.; Johnston, J.R.; u. a. (Hrsg.) (2001): *A Handbook on Occupational Health Practice in the South African Mining Industry*, Johannesburg: Safety in Mines Research Advisory Committee.
- Haesbaert, Rogério (2013): A Global Sense of Place and Multi-Territoriality: Notes for Dialogue from a 'Peripheral' Point of View, in: David Featherstone und Joe Painter (Hrsg.), *Spatial Politics*, 1. Auflage, Hoboken: Wiley, S. 146–157, doi: 10.1002/9781118278857.ch10.
- Hancock, James F. (2023): Fifty Years Later—the Legacy of Alfred Crosby's "the Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492", in: *Economic Botany*, Jg. 77, Nr. 1, S. 82–102, doi: 10.1007/s12231-022-09563-6.

- Haraway, Donna (2016a): *Das Manifest für Gefährten: Wenn Spezies sich begegnen - Hunde, Menschen und signifikante Andersartigkeit*, Berlin: Merve Verlag (Merve).
- Haraway, Donna (2019): It Matters What Stories Tell Stories; It Matters Whose Stories Tell Stories, in: *a/b: Auto/Biography Studies*, Jg. 34, Nr. 3, S. 565–575, doi: 10.1080/08989575.2019.1664163.
- 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, doi: 10.2307/3178066.
- Haraway, Donna (2016b): *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press (Experimental futures: technological lives, scientific arts, anthropological voices).
- Haraway, Donna; Ishikawa, Noboru; Gilbert, Scott F.; u. a. (2016): Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene, in: *Ethnos*, Jg. 81, Nr. 3, S. 535–564, doi: 10.1080/00141844.2015.1105838.
- Harman, Graham (2018): *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*, London: Pelican Books (Pelican book).
- Harman, Graham (2012): *The Third Table: = Der dritte Tisch*, Ostfildern: Hatje Cantz (100 notes - 100 thoughts).
- Hartley, Daniel (2016): Anthropocene, Capitalocene, and the Problem of Culture, in: Jason W. Moore (Hrsg.), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Oakland, CA: PM Press (Kairos), S. 154–165.
- Harvey, David (2005): *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford: Oxford University Press, doi: 10.1093/oso/9780199283262.001.0001.
- Harvey, David (2004): The ‘New’ Imperialism: Accumulation by Dispossession, in: Colin Leys und Leo Panitch (Hrsg.), *New Imperial Challenge - Socialist Register, 2004*, London, [Black Point, N.S.]: Merlin ; Fernwood, S. 63–87.
- Hayles, N. Katherine (1999): *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago: University of Chicago Press.
- Hearth, Selby (2021): The “World’s Greatest Mineral Locality”: Haillom, Ndonga, Herero, and the Early Colonial Histories of Tsumeb, Namibia, in: *Earth Sciences History*, Jg. 40, Nr. 2, S. 433–460, doi: 10.17704/1944-6187-40.2.433.
- Heinrich-Böll Stiftung (2009): *Eni’s New Investment in Tar Sands and Palm Oil in the Congo Basin.,*
- Helfrich, Silke; Bollier, David (2019): *Frei, Fair und Lebendig - Die Macht der Comons*, 1. Auflage, Bielefeld: transcript Verlag (Sozialtheorie), doi: 10.14361/9783839445303.

- Henkel, Knut; Amnesty International (2024): Schritt für Schritt zur Aufklärung, [online] <https://www.amnesty.de/informieren/amnesty-journal/honduras-berta-caceres-mord-schritt-fuer-schritt-zur-aufklaerung> [19.05.2025].
- Holdenried, Elias (2022): Übergewicht bei E-Autos: Sind schwere Batterien nur eine Kinderkrankheit oder bleiben sie der Dauerzustand?, *Business Insider*, 22.2.2022.
- Hönke, Jana (2014): Business for Peace? The Ambiguous Role of ‘Ethical’ Mining Companies, in: *Peacebuilding*, Jg. 2, Nr. 2, S. 172–187, doi: 10.1080/21647259.2014.910383.
- Hoppe, Katharina (2021): *Die Kraft der Revision: Epistemologie, Politik und Ethik bei Donna Haraway*, Frankfurt am Main, New York: Campus Verlag.
- Hoppe, Katharina; Lemke, Thomas (2021): *Neue Materialismen*, Hamburg: Junius (Zur Einführung).
- Horn, Eva; Bergthaller, Hannes (2022): *Anthropozän*, 3., überarbeitete Auflage., Hamburg: Junius (Zur Einführung).
- Hovey, Gail (1982): *Namibia’s Stolen Wealth: North American Investment and South African Occupation*, New York: Africa Fund.
- Howe, Cymene; Pandian, Anand (2020): *Anthropocene Unseen: A Lexicon*, Santa Barbara: punctum books, doi: 10.21983/P3.0265.1.00.
- Human Rights Watch (2019): „*We Know Our Lives Are in Danger*“: *Environment of Fear in South Africa’s Mining-Affected Communities*, New York, N.Y.: Human Rights Watch.
- Ingold, Tim (2008): *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, London: Routledge.
- International Atomic Energy Agency (Hrsg.) (2005): *Environmental Contamination from Uranium Production Facilities and Their Remediation*, Vienna: International Atomic Energy Agency (Proceedings series / International Atomic Energy Agency).
- International Bank for Reconstruction and Development (Hrsg.) (1993): *The East Asian Miracle: Economic Growth and Public Policy (vol. 1 of 2)*, New York: Oxford University Press / World Bank Publications (World Bank Policy Research Report, Vol. 1).
- Jalbert, Kirk; Willow, Anna; Casagrande, David; u. a. (Hrsg.) (2017): *ExtrACTION: Impacts, Engagements, and Alternative Futures*, London: Routledge, doi: 10.4324/9781315225579.
- Jeebhay, Mohamed; Lewis, Peter (1996): The Mines Health and Safety Bill 1996: A New Era for Health and Safety in the Mining Industry, in: *Industrial Law Journal*, Jg. 17, Nr. 3, S. 429–447.

- Jenkins, Destin; Leroy, Justin (Hrsg.) (2021): *Histories of Racial Capitalism*, New York: Columbia University Press (Columbia Studies in the History of U.S. capitalism).
- Jenkins, Matt (2015): The Desert Doesn't Need This „City“, *High County News*, 2015.
- Jost-Creegan, Kelsey; Bermudez, Camilo (2021): Destructive Development Is Driving Forced Migration from Central America, *EarthRights International*, [online] <https://earthrights.org/blog/destructive-development-is-driving-forced-migration-from-central-america/> [19.05.2025].
- Kaisary, Philip (2017): The Slave Narrative and Filmic Aesthetics: Steve McQueen, Solomon Northup, and Colonial Violence, in: *MELUS*, (Questions of Legibility (SUMMER 2017)), Jg. 42, Nr. 2, S. 94–114.
- Kamara, Jonta; Bumba, Stephanie (2025): Protecting Miners' Health in Democratic Republic of Congo, *Think Global Health*, 10.2.2025.
- Kara, Siddharth (2023): *Cobalt Red: How the Blood of the Congo Powers Our Lives*, First edition., New York: St. Martin's Press.
- Karuka, Manu (2019): *Empire's Tracks: Indigenous Nations, Chinese Workers, and the Transcontinental Railroad*, Oakland: University of California Press (American Crossroads).
- Khadka, Navin Singh (2025): How Trump's „Drill, Baby, Drill“ Pledge Is Affecting Other Countries, *BBC News*, 17.2.2025.
- Kimmelman, Michael (2022): It Was a Mystery in the Desert for 50 Years, *The New York Times*, 19.8.2022.
- Klein, Naomi (2013): Dancing the World into Being: A Conversation with Idle No More's Leanne Simpson, *YES! Magazine*, 2013.
- Klein, Naomi (2019): *On Fire: The Burning Case for a Green New Deal*, London: Penguin Books.
- Klemun, Marianne; Spring, Ulrike (2016): *Expeditions as Experiments: Practising Observation and Documentation*, London: Palgrave Macmillan (Palgrave studies in the history of science and technology).
- Klütsch, Alexander (2018): Das Verhältnis von Mensch und Natur in der Arbeit »The Blue Fossil Entropic Stories« von Julien Charrière, in: Doris Schuhmacher-Chilla und Nadia Ismail (Hrsg.), *BE AWARE! mehr als Gegenwart in der zeitgenössischen Kunst*, 1. Auflage., Oberhausen: Athena (Kunst und Kulturwissenschaft in der Gegenwart), S. 91–108.
- Koch, Alexander; Brierley, Chris; Maslin, Mark M.; u. a. (2019): Earth System Impacts of the European Arrival and Great Dying in the Americas After 1492, in: *Quaternary Science Reviews*, Jg. 207, S. 13–36, doi: 10.1016/j.quascirev.2018.12.004.

- Krameritsch, Jakob (Hrsg.) (2013): *Das Massaker von Marikana: Widerstand und Unterdrückung von ArbeiterInnen in Südafrika*, Wien: Mandelbaum Kritik & Utopie (Kritik & Utopie).
- Laing, Anna F. (2020): Re-Producing Territory: Between Resource Nationalism and Indigenous Self-Determination in Bolivia, in: *Geoforum*, Jg. 108, S. 28–38, doi: 10.1016/j.geoforum.2019.11.015.
- Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen (2023): Diskussionen um Polizeigewalt: Waren die Maßnahmen bei der Lützerath-Räumung angemessen?: Landeszentrale für politische Bildung Nordrhein-Westfalen, *Politische Bildung NRW*, [online] <https://www.politische-bildung.nrw/themen/was-bewegt-nrw/details/diskussionen-um-polizeigewalt-waren-die-massnahmen-bei-der-luetzerath-raeumung-angemessen> [22.05.2025].
- Lange, Axel (2020): *Evolutionstheorie im Wandel: Ist Darwin überholt?*, Berlin, Heidelberg: Springer, doi: 10.1007/978-3-662-60915-6.
- Latour, Bruno (2014): Agency at the Time of the Anthropocene, in: *New Literary History*, Jg. 45, Nr. 1, S. 1–18, doi: 10.1353/nlh.2014.0003.
- Latour, Bruno (2020): *Das terrestrische Manifest*, 4. Auflage 2020, Sonderdruck., Berlin: Suhrkamp (Edition Suhrkamp Sonderdruck).
- Latour, Bruno (2017): *Kampf um Gaia: Acht Vorträge über das neue Klimaregime*, Erste Auflage., Berlin: Suhrkamp.
- Latour, Bruno (2011): Love Your Monsters - Why We Must Care for Our Technologies as We Do for Our Children, in: *The Breakthrough Journal*, Jg. 2, Nr. Fall 2011, S. 19–26.
- Latour, Bruno (2007): *Reassembling the social: an introduction to Actor-Network-Theory*, 1. publ. in pbk., Oxford: Oxford Univ. Press (Clarendon lectures in management studies).
- Latour, Bruno (1995): *Wir sind nie modern gewesen: Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Berlin: Akademie-Verlag.
- Latour, Bruno; Stengers, Isabelle; Tsing, Anna; u. a. (2018): Anthropologists Are Talking – About Capitalism, Ecology, and Apocalypse, in: *Ethnos*, Jg. 83, Nr. 3, S. 587–606, doi: 10.1080/00141844.2018.1457703.
- Law, John (2015): What's Wrong with a One-World World?, in: *Distinktion: Journal of Social Theory*, Jg. 16, Nr. 1, S. 126–139, doi: 10.1080/1600910X.2015.1020066.
- Le Guin, Ursula K. (2019): *The Carrier Bag Theory of Fiction*, London: Ignota.
- Leger, Jean (1990): Key Issues in Safety and Health in South African Mines, in: *South African Sociological Review*, CODESRIA, Jg. 2, Nr. 2, S. 1–48.

- Leong, Nancy (2012): Racial Capitalism, in: *Harvard Law Review*, Jg. 126, Nr. 8, S. 2151–2226.
- Letzte Generation (o.J.): Last Generation, *Letzte Generation*, [online] <https://letztegeneration.org/en/> [23.05.2025].
- Lewis, Simon L; Maslin, Mark (2022): *The Human Planet: How We Created the Anthropocene*, New Haven, London: Yale University Press.
- Lippard, Lucy R. (2013): *Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*, New York: The New Press.
- Liu, Jasmine (2022): What Do Native Artists Think of Michael Heizer's New Land Art Work?, *Hyperallergic*, 21.9.2022.
- Loh, Janina (2020): *Trans- und Posthumanismus*, 3., korrigierte Auflage., Hamburg: Junius (Zur Einführung).
- Lyons, Siobhan (2018): *Ruin Porn and the Obsession with Decay*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Macfarlane, Robert (2020): *Underland: A Deep Time Journey*, New York: W.W. Norton & Company.
- Maclin, Beth; Kelly, Jocelyn; Kabanga, Justin; u. a. (2017): *Extractive Industries and the Sexual Exploitation of Women and Girls: A Rapid Review of the Evidence*, Washington, DC: World Bank and Harvard Humanitarian Initiative.
- Mahaswa, Rangga Kala; Kim, Min Seong (2023): Introducing the Pluriverse of the Anthropocene: Toward an Ontological Politics of Environmental Governance in Indonesia, in: Annisa Triyanti, Mochamad Indrawan, Laely Nurhidayah, u. a. (Hrsg.), *Environmental Governance in Indonesia*, Cham: Springer Nature (Environment & Policy), S. 15–31.
- Majetschak, Stefan (2007): *Ästhetik*, Hamburg: Junius (Zur Einführung).
- Mariss, Anne; Forster, Johann Reinhold (2015): „A World of New Things“: *Praktiken der Naturgeschichte bei Johann Reinhold Forster*, Frankfurt am Main New York: Campus Verlag (Campus historische Studien).
- Mauch, Karl; Brenner, Richard; Hahn, Carl Hugo; August Petermann (Hrsg.) (1867): Neueste deutsche Forschungen in Süd-Afrika: Von Karl Mauch, Hugo Hahn und Richard Brenner, 1866 und 1867, in: , (Dr. A. Petermanns Mittheilungen aus Justus Perthes' geographischer Anstalt über wichtige neue Erforschungen auf dem Gesammtgebiete der Geographie), Jg. 13, S. 281–311.
- Mbembe, Achille (2014): *Kritik der schwarzen Vernunft*, Erste Auflage., Berlin: Suhrkamp Verlag.
- Mbembe, Achille (2019): *Necropolitics*, Durham: Duke University Press (Theory in forms).

- Mbembe, Achille (2011): Nekropolitik, in: Marianne Pieper, Thomas Atzert, Serhat Karakayali, u. a. (Hrsg.), *Biopolitik - in der Debatte*, 1. Aufl., Wiesbaden: VS, Verl. für Sozialwiss, S. 63–96.
- McClintock, Anne (1995): *Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*, London: Routledge.
- McCulloch, Jock (2013): Medicine, Politics and Disease on South Africa's Gold Mines, in: *Journal of Southern African Studies*, Jg. 39, Nr. 3, S. 543–556.
- McQueen, Steve (2020): Steve McQueen Conversation with James Lingwood.,
- Mehrabian, Albert; Piercy, Marlena (1993): Affective and Personality Characteristics Inferred from Length of First Names, in: *Personality and Social Psychology Bulletin*, Jg. 19, Nr. 6, S. 755–758, doi: 10.1177/0146167293196011.
- Middleton, Natalie (2022): The Search for the Golden Spike, *Orion Magazine*, 30.6.2022.
- Molloy, Clare; Nkanga, Otobong; Schöneich, Fabian (2017): Intricate Connections, in: Clare Molloy, Philippe Pirotte, und Fabian Schöneich (Hrsg.), *Otobong Nkanga: Luster and Lucre*, Frankfurt am Main/ Berlin: Portikus and SternbergPress, S. 165–183.
- Möntmann, Nina (2017): Plunging into the World: On the Potential of Periodic Exhibitions to Reconfigure the Contemporary Moment, in: *On Curating*, Jg. The documenta Issue, Nr. Issue 33, S. 122–131.
- Moore, Jason W. (2016a): *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Oakland: PM Press (Kairos).
- Moore, Jason W. (2015): *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*, New York: Verso.
- Moore, Jason W.; Vorstand der Rosa-Luxemburg-Stiftung (Hrsg.) (2022): Planetarische Gerechtigkeit im Kapitalozän, in: *Die Zeitschrift der Rosa-Luxemburg-Stiftung*, (Kapitalozän), Jg. 3, Nr. 22, S. 20–28.
- Moore, Jason W. (2016b): The Rise of Cheap Nature, in: Jason W. Moore (Hrsg.), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Oakland, CA: PM Press (Kairos), S. 78–115.
- Moore, Sophie Sapp; Allewaert, Monique; Gómez, Pablo F.; u. a. (2019): Plantation Legacies, *Edge Effects*, 22.1.2019.
- Morton, Timothy (2013): *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*, Minneapolis: University of Minnesota Press (Posthumanities).
- Morton, Timothy (2010): *The Ecological Thought*, Cambridge: Harvard University Press, doi: 10.4159/9780674056732.

Münster, Ursula; Eriksen, Thomas Hylland; Schroer, Sara Asu (Hrsg.) (2023): *Responding to the Anthropocene: Perspectives from Twelve Academic Disciplines*, Oslo: SAP, Scandinavian Academic Press.

Murrey, Amber; Jackson, Nicholas (2021): Africa and the Resource Curse Idea, in: Toyen Falola und E. M. Mbah (Hrsg.), *The Routledge Encyclopaedia for African Studies*, London: Routledge.

Museo Madre (2021): Zina Saro-Wiwa, *Museo Madre*, [online] <https://www.madrenpoli.it/en/zina-saro-wiwa/> [23.05.2025].

Nash, June C. (2017): Foreword: Extractive Industries in Global Economies, in: Kirk Jalbert, Anna Willow, David Casagrande, u. a. (Hrsg.), *ExrACTION: Impacts, Engagements, and Alternative Futures*, London: Routledge, S. XIX–XXIV, doi: 10.4324/9781315225579.

Nichols, Bill (2017): *Introduction to Documentary*, Third edition., Bloomington: Indiana University Press.

Nixon, Rob (2011): *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge: Harvard University Press, doi: 10.4159/harvard.9780674061194.

Nkanga, Otobong (2019a): Otobong Nkanga Interview: Portals to Other Worlds,.

Nkanga, Otobong (2019b): Studio Visit with Otobong Nkanga,.

Nkanga, Otobong; De Munck, Mario; Haq, Nav (2018): Otobong Nkanga - Bruises and Lustre, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=09eVflqL0tA> [04.06.2025].

Nkanga, Otobong; Museum of Contemporary Art Chicago (2018): Otobong Nkanga, [online] <https://www.youtube.com/watch?v=xiGE4swaxbM> [04.06.2025].

Nkanga, Otobong; Ndikung, Bonaventure (2021): In Conversaton - Bonaventure Ndikung and Otobong Nkanga, in: Tone Hansen und Karen Monica Reini (Hrsg.), *Otobong Nkanga: Uncertain Where the Next Wind Blows*, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, S. 114–135.

Nobahar, Pouya; Xu, Chaoshui; Dowd, Peter; u. a. (2024): Exploring Digital Twin Systems in Mining Operations: A Review, in: *Green and Smart Mining Engineering*, Jg. 1, Nr. 4, S. 474–492, doi: 10.1016/j.gsm.2024.09.003.

Nunn, Nathan; Qian, Nancy (2010): The Columbian Exchange: A History of Disease, Food, and Ideas, in: *Journal of Economic Perspectives*, Jg. 24, Nr. 2, S. 163–188, doi: 10.1257/jep.24.2.163.

Nyirabihogo, Noella (2020): A Once-Dominant Coffee Industry Struggles to Survive, *Global Press Journal*, 16.8.2020.

Nzongola-Ntalaja, Georges (2002): *The Congo from Leopold to Kabila: A People's History*, London, New York: Zed Books.

- Onstad, Eric (2022): LME Forced to Halt Nickel Trading, Cancel Deals, After Prices Top \$100,000, *Reuters*, 8.3.2022.
- Owens, Brian (2013): Mining: Extreme Prospects, in: *Nature*, Nature Publishing Group, Jg. 495, Nr. 7440, S. 4–6, doi: 10.1038/495S4a.
- Oyinlade, Olu A.; Vincent, Jeffrey M. (2002): The Ogoni of Nigeria, in: Robert K. Hitchcock und Alan J. Osborn (Hrsg.), *Endangered Peoples of Africa and the Middle East: Struggles to Survive and Thrive*, Westport: Greenwood Press (Endangered peoples of the world), S. 129–149.
- Peirce, Charles S.; Christian Kloesel und Helmut Pape (Hrsg.) (1986): *Semiotische Schriften. Band 1.*, 1. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pelders, Jodi; Nelson, Gill (2019): Contributors to Fatigue of Mine Workers in the South African Gold and Platinum Sector, in: *Safety and Health at Work*, Jg. 10, Nr. 2, S. 188–195, doi: 10.1016/j.shaw.2018.12.002.
- Petras, James (2020): Extractive Capitalism - Development and Resistance Dynamics, in: Henry Veltmeyer und Edgar Záyago Lau (Hrsg.), *Buen Vivir and the Challenges to Capitalism in Latin America*, London: Routledge (Routledge critical development studies), S. 31–49.
- Philipp-Gerlach, Ursula; Teßmer, Dirk (2014): *Analyse des Urteils des BVerfG vom 17.12.2013 (Garzweiler-Urteil)*, BUND NRW.
- Pierre, Jemima (2020): The Racial Vernaculars of Development: A View from West Africa, in: *American Anthropologist*, Jg. 122, Nr. 1, S. 86–98, doi: 10.1111/aman.13352.
- Popli, Nik (2025): What Happened the Last Time Trump Left the Paris Agreement, *TIME*, [online] <https://time.com/7208955/trump-paris-climate-agreement-withdraw-impact/> [26.05.2025].
- Portikus (2015): *Otobong Nkanga - Crumbling Through Powdery Air - with Miriam Bettin, Stefan Cantante, Il-Jin Atem Choi, Siri Hagberg, Lina Hermsdorf, Sophia Lee, Thuy-Han Nguyen-Chi, Filippa Pettersson and Natalia Rolón*, (Faltblatt zur Ausstellung), Frankfurt am Main: Portikus.
- Pulido, Laura (2016): Flint, Environmental Racism, and Racial Capitalism, in: *Capitalism Nature Socialism*, Jg. 27, Nr. 3, S. 1–16, doi: 10.1080/10455752.2016.1213013.
- Pulido, Laura (2017): Geographies of Race and Ethnicity II: Environmental Racism, Racial Capitalism and State-Sanctioned Violence, in: *Progress in Human Geography*, Jg. 41, Nr. 4, S. 524–533, doi: 10.1177/0309132516646495.
- Rebentisch, Juliane (2021): *Theorien der Gegenwartskunst*, 5., unveränderte Auflage., Hamburg: Junius (Zur Einführung).
- Recki, Birgit (2021): *Natur und Technik: Eine Komplikation*, Erste Auflage., Berlin: Matthes & Seitz Berlin (De natura).

- Reckii, Birgit (2025): Schönheit, in: Jochen Briesen, Christoph Demmerling, und Lisa Katharin Schmalzried (Hrsg.), *Handbuch philosophische Ästhetik*, Basel: Schwabe Verlag (Philosophie und Ästhetik), S. 51–68.
- Rendell, Jane (2023): Untangling Complexities: Re-Thinking Future Practice and Extracitivism from an Ethical Perspective., in: Golnar Abbasi und Kris Dittel (Hrsg.), *Extraction - a Trans-Scalar Inquiry*, Rotterdam: Piet Zwart Institute (MIARD) (Spatial Folders), S. 7–14.
- Renn, Jürgen; Scherer, Bernd M. (Hrsg.) (2017): *Das Anthrozän: Zum Stand der Dinge*, Zweite Auflage., Berlin: Matthes & Seitz.
- Reybrouck, David van (2018): *Kongo: Eine Geschichte*, 4. Auflage., Berlin: Suhrkamp Taschenbuch Verlag (Suhrkamp Taschenbuch).
- Richardson, Tom (2022): Battle Over ‘World’s Largest Lithium Deposit’ Drags in China, *Australian Financial Review*, 23.10.2022.
- Robertson, Lindsay Gordon (2007): *Conquest by Law: How the Discovery of America Dispossessed Indigenous Peoples of Their Lands*, Oxford: Oxford Univ. Press.
- Robinson, Cedric J. (2000): *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition* (originalausgabe: 1983), Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Rohmer, Stascha; Toepfer, Georg (Hrsg.) (2021): *Anthrozän - Klimawandel - Biodiversität: Transdisziplinäre Perspektiven auf das gewandelte Verhältnis von Mensch und Natur*, Originalausgabe., Freiburg, München: Verlag Karl Alber.
- Roseneck, Reinhard (2015): Musealer Umgang mit einer Stätte des UNESCO-Weltkulturerbes. Der Rammelsberg in Goslar, in: Hartmut John und Ira Diana Mazzoni (Hrsg.), *Industrie- und Technikmuseen im Wandel: Perspektiven und Standortbestimmungen*, 1st ed., Bielefeld: transcript Verlag (Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement), S. 79–92.
- Rueter, Gero; Verseck, Keno (2024): Schmutzige Luft in EU-Städten: Die Gefahr wird vertuscht, *Deutsche Welle*, 11.10.2024.
- RWE (o. J.): RWE entschädigt Umsiedler fair, großzügig und unbürokratisch, *RWE – Grundsätze der Umsiedlung*, [online] <https://www.rwe.com/nachbarschaft/rwe-vor-ort/umsiedlung/grundsaetze/entschaedigung/> [23.05.2025].
- RWE (2025): Tagebau-Standort Garzweiler, *RWE*, [online] <https://www.rwe.com/der-konzern/laender-und-standorte/tagebau-garzweiler/> [23.05.2025].
- Salas Carreño, Guillermo; Solano-del-Castillo, José Enrique (2024): Maps’ Agency and Mountains’ Multiplicity: Conflicts Triggered by State Maps Involving Pilgrims and Desired Mining Futures in the Andes, in: *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, Jg. 29, Nr. 3, S. 208–219, doi: 10.1111/jlca.12719.
- Salomon, David (2017): Going Big: Michael Heizer, Bulldozers, and Suburbia, in: *The Journal of American Culture*, Jg. 40, Nr. 3, S. 249–258, doi: 10.1111/jacc.12740.

- Schalk, Owen (2023): Justice for Mariano Abarca - Minig Murder and Canada's Corporate Greed, *Canadian Dimension*, [online] <https://canadiandimension.com/articles/view/justice-for-mariano-abarca> [19.05.2025].
- Schmalz, Stefan (2019): Vom Boom zur Krise - Gefangen im magischen Viereck des Neoextraktivismus, in: Martín Ramírez und Stefan Schmalz (Hrsg.), *Extraktivismus: Lateinamerika nach dem Ende des Rohstoffbooms*, München: oekom verlag (Bibliothek der Alternativen), S. 39–56.
- Schmidt, Eva; Vöckler, Kai (2000): Textablagerungen, in: Eva Schmidt und Kai Vöckler (Hrsg.), *Robert Smithson: Gesammelte Schriften*, Köln: König, S. 315–321.
- Schweppenhäuser, Gerhard (2007): *Ästhetik: philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe*, Frankfurt/Main: Campus.
- Searle, Adrian (2013): Ein Gespräch mit Steve McQueen, in: Schaulager Basel Laurenz-Stiftung (Hrsg.), *Steve McQueen – Werke*, 1. Aufl., Heidelberg, Berlin: Kehrer, S. 202–220.
- Smith, David; Kassam, Ashifa (2017): Trump Orders Revival of Keystone XI and Dakota Access Pipelines, *The Guardian*, 24.1.2017.
- Smithson, Robert (2000a): Eine provisorische Theorie der Nicht-Orte, in: Eva Schmidt und Kai Vöckler (Hrsg.), *Robert Smithson: Gesammelte Schriften*, Köln: König, S. 106.
- Smithson, Robert (2000b): Fahrt zu den Monumenten von Passaic, New Jersey, in: Eva Schmidt und Kai Vöckler (Hrsg.), *Robert Smithson: Gesammelte Schriften*, Köln: König, S. 97–102.
- Smithson, Robert; Sky, Alison (2000): Entropie, sichtbar gemacht. Interview mit Allison Sky, in: Eva Schmidt und Kai Vöckler (Hrsg.), *Robert Smithson: Gesammelte Schriften*, Köln: König, S. 301–308.
- Snow, C. P. (2012): *The Two Cultures*, 1. Auflage, Cambridge University Press, doi: 10.1017/CBO9781139196949.
- Söntgen, Beate (2005): Hinter dem Rücken der Figur: Das Nachleben der Romantik in der Kunst der Gegenwart, in: Max Hollein und Martina Weinhart (Hrsg.), *Wunschwelten: neue Romantik in der Kunst der Gegenwart*, Ostfildern: Hatje Cantz, S. 66–87.
- Stoler, Ann Laura (2013): *Imperial debris: on ruins and ruination*, Durham London: Duke University Press.
- Strambo, Claudia; González Espinosa, Ana Carolina (2020): Extraction and Development: Fossil Fuel Production Narratives and Counternarratives in Colombia, in: *Climate Policy*, Jg. 20, Nr. 8, S. 931–948, doi: 10.1080/14693062.2020.1719810.

- Subcommission on Quaternary Stratigraphy (2024): Working Group on the ‘Anthropocene’, [online] <https://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene> [22.05.2025].
- Sundberg, Juanita (2014): Decolonizing Posthumanist Geographies, in: *Cultural Geographies*, Jg. 21, Nr. 1, S. 33–48, doi: <https://doi.org/10.1177/147447401348>.
- The White House (2021): Fact Sheet: President Biden Restores Protections for Three National Monuments and Renews American Leadership to Steward Lands, Waters, and Cultural Resources, *The White House*, [online] <https://bidenwhitehouse.archives.gov/briefing-room/statements-releases/2021/10/07/fact-sheet-president-biden-restores-protections-for-three-national-monuments-and-renews-american-leadership-to-steward-lands-waters-and-cultural-resources/> [26.05.2025].
- The White House (2025): Restoring Names That Honor American Greatness, *The White House*, [online] <https://www.whitehouse.gov/presidential-actions/2025/01/restoring-names-that-honor-american-greatness/> [06.06.2025].
- Thomas, Annie; Kahazi, Lucien (2022): DRC Tin Mining Town Finds Hope in Lithium, *The Mail & Guardian*, 3.3.2022.
- Thomas Dane Gallery (2020): *Steve McQueen Caribs' Leap/Western Deep*, 2002, (Pressemitteilung), London: Thomas Dane Gallery.
- Thomas, Martin (Hrsg.) (2015): *Expedition into Empire: Exploratory Journeys and the Making of the Modern World*, London: Routledge (Routledge Studies in Cultural History).
- Todd, Zoe (2015): Indigenizing the Anthropocene, in: Etienne Turpin und Heather Davis (Hrsg.), *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, Open Humanities Press, S. 241–255.
- Tola, Miriam (2018): Between Pachamama and Mother Earth: Gender, Political Ontology and the Rights of Nature in Contemporary Bolivia, in: *Feminist Review*, Jg. 118, Nr. 1, S. 25–40, doi: 10.1057/s41305-018-0100-4.
- Triple Aught Foundation (2022): City 1970 - 2022, *City, 1970 - 2022*, [online] <https://www.tripleaughtfoundation.org/> [29.05.2025].
- von Trotha, Hans (2006): Verschiedene Empfindungen vor verschiedenen Landschaften, in: Hubertus Gassner (Hrsg.), *Caspar David Friedrich: die Erfindung der Romantik: Museum Folkwang Essen, Hamburger Kunsthalle*, München: Hirmer, S. 48–57.
- Tsing, Anna L.; Swanson, Heather; Gan, Elaine; u. a. (2017a): Haunted Landscapes of the Anthropocene, in: Anna Lowenhaupt Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan, u. a. (Hrsg.), *Arts of Living on a Damaged Planet*, Minneapolis: University of Minnesota Press, S. G1–G16.
- Tsing, Anna Lowenhaupt (2005): *Friction: An Ethnography of Global Connection*, Princeton: Princeton University Press.

- Tsing, Anna Lowenhaupt (2015): *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton: Princeton University press.
- Tsing, Anna Lowenhaupt; Swanson, Heather; Gan, Elaine; u. a. (Hrsg.) (2017b): *Arts of Living on a Damaged Planet*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Turner, B. L. (2022): *The Anthropocene: 101 Questions and Answers for Understanding the Human Impact on the Global Environment*, Newcastle Upon Tyne: Agenda Publishing.
- Turpin, Etienne; Davis, Heather (2015): *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, Open Humanities Press.
- United Nations Environment Programme (2011): *The Democratic Republic of the Congo: Post-Conflict Environmental Assessment – Synthesis for Policy Makers.*..
- United Nations Environment Programme (2017): UNEP Ogoniland Oil Assessment Reveals Extent of Environmental Contamination and Threats to Human Health, *UNEP*, [online] <https://www.unep.org/news-and-stories/story/unep-ogoniland-oil-assessment-reveals-extent-environmental-contamination-and> [23.05.2025].
- Unruh, Peter (1996): Anmerkungen zum Begriff der politischen Vernunft bei Kant, in: *ARSP: Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie / Archives for Philosophy of Law and Social Philosophy*, Franz Steiner Verlag, Jg. 82, Nr. 2, S. 196–207.
- Upchurch, Martin (2020): Is There a New Extractive Capitalism?, in: *International Socialism - a Quarterly Review of Socialist Theory*, Nr. 168, S. n.a.
- Ursprung, Philip (2003): *Grenzen der Kunst: Allan Kaprow und das Happening ; Robert Smithson und die Land Art*, München: Schreiber.
- U.S. Department of State (2015): *Human Trafficking and Mining*, U.S. Departement of State.
- U.S. Environmental Protection Agency (2022): Summary of Inflation Reduction Act Provisions Related to Renewable Energy, [online] <https://www.epa.gov/green-power-markets/summary-inflation-reduction-act-provisions-related-renewable-energy> [26.05.2025].
- Utembe, W; Faustman, Em; Matatiele, P; u. a. (2015): Hazards Identified and the Need for Health Risk Assessment in the South African Mining Industry, in: *Human & Experimental Toxicology*, Jg. 34, Nr. 12, S. 1212–1221, doi: 10.1177/0960327115600370.
- Vergès, Françoise (2019): Capitalocene, Waste, Race, and Gender, *e-flux*, [online] <https://www.e-flux.com/journal/100/269165/capitalocene-waste-race-and-gender/> [10.12.2024].
- Vinal Ødegaard, Cecilie; Rivera Andía, Juan Javier (Hrsg.) (2019): *Indigenous Life Projects and Extractivism: Ethnographies from South America*, Cham: Springer International Publishing, doi: 10.1007/978-3-319-93435-8.

- Volle, Adam; McKenna, Amy (2025): Occupy Wall Street, *Encyclopædia Britannica*.
- Wäger, Patrick A.; Lang, Daniel; Bleischwitz, Raimund; u. a. (2010): *Seltene Metalle - Rohstoffe für Zukunftstechnologien*, Zürich: Schweizerische Akademie der Technischen Wissenschaften (SATW Schrift).
- Wald statt Asphalt (o.J.): Hambi bleibt!, *Wald statt Asphalt*, [online] [https://wald-statt-asphalt.net/hambi\\_bleibt/](https://wald-statt-asphalt.net/hambi_bleibt/) [23.05.2025].
- Wallerstein, Immanuel Maurice (2008): *Utopistik: Historische Alternativen des 21. Jahrhunderts*, 2. Aufl., Wien: Promedia-Verl.
- Wang, Jackie (2018): *Carceral Capitalism*, South Pasadena: Semiotext(e) (Semiotext(e) Intervention Series).
- Whitehouse, Tanya (2018): *How Ruins Acquire Aesthetic Value: Modern Ruins, Ruin Porn, and the Ruin Tradition*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Williamson, John (2004): The Strange History of the Washington Consensus, in: *Journal of Post Keynesian Economics*, Taylor & Francis, Ltd., Jg. 27, Nr. 2, S. 195–206.
- Winchell, Mareike; Howe, Cymene (2024): Unsettling Extractivism: Indigeneity, Race, and Disruptive Emplacements, in: *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, Jg. 29, Nr. 3, S. 201–207, doi: 10.1111/jlca.12734.
- Witze, Alexandra (2024): Geologists Reject the Anthropocene as Earth's New Epoch — After 15 Years of Debate, in: *Nature*, Jg. 627, Nr. 8003, S. 249–250, doi: 10.1038/d41586-024-00675-8.
- Wolfe, Cary (2010): *What Is Posthumanism?*, Minneapolis: University of Minnesota Press (Posthumanities series).
- Woodward, Christopher (2002): *In Ruins*, London: Vintage.
- Wurzel, Steffen; Deutschlandfunk (2017): Nach Selbstmord-Serie bei Foxconn - Arbeitsbedingungen nicht grundlegend verbessert, *Deutschlandfunk*, [online] <https://www.deutschlandfunk.de/nach-selbstmord-serie-bei-foxconn-arbeitsbedingungen-nicht-100.html> [21.05.2025].
- Yusoff, Kathryn (2018): *A Billion Black Anthropocenes or None*, Minneapolis: University of Minnesota Press (Forerunners: ideas first from the University of Minnesota Press).
- Yusoff, Kathryn (2024): *Geologic Life: Inhuman Intimacies and the Geophysics of Race*, Durham: Duke University Press.
- Yusoff, Kathryn (2021): Mine as Paradigm, in: *e-flux Architecture*, (Survivance).
- Zalasiewicz, Jan (2020): *The Planet in a Pebble: A Journey into Earth's Deep History*, Oxford: Oxford University Press (Oxford landmark science), doi: 10.1093/oso/9780199569700.001.0001.

Zalasiewicz, Jan; Adeney Thomas, Julia; Waters, Colin N.; u. a. (2024): The Meaning of the Anthropocene: Why It Matters Even Without a Formal Geological Definition, in: *Nature*, Jg. 632, Nr. 8027, S. 980–984, doi: 10.1038/d41586-024-02712-y.

## 8. Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Charrière, Julian. *The Blue Fossil Entropic Stories III*, 2013. Pigmentdruck auf Hahnemühle-Papier, 126 × 190 cm. © Julian Charrière / VG Bild-Kunst, Bonn. Abbildung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 2: Friedrich, Caspar David. *Wanderer über dem Nebelmeer*. 1818. Öl auf Leinwand. 74,8 × 94,8 cm. Hamburger Kunsthalle. Bildquelle: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar\\_David\\_Friedrich\\_-\\_Wanderer\\_above\\_the\\_sea\\_of\\_fog.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg).
- Abb. 3: Saro-Wiwa, Zina. *Karikpo Pipeline*, 2015. 5-Kanal-Videoinstallation, Screenshot bei 02'07". Quelle: entnommen von: <https://vimeo.com/137054897>. [13.06.2025] © Zina Saro-Wiwa. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 4: Gauld, Tom. *Two Rocks Converse*. Abgedruckt in: Timothy Morton, Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, S. 57. Abbildung hier basierend auf der digitalen Version von: <https://longnow.org/ideas/two-rocks-converse/>, [26.05.2025]. © Tom Gauld. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 5: Heizer, Michael. *City*, 1970–2022. Foto: Ben Blackwell, Eric Piasecki. © Michael Heizer. Courtesy of the Triple Aught Foundation. Quelle: <https://www.wallpaper.com/art/michael-heizer-city-nevada> [13.06.2025]. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 6: Heizer, Michael. *City: 45°, 90°, 180°*. 1970–2022. Foto: Ben Blackwell, Eric Piasecki. © Michael Heizer. Courtesy of the Triple Aught Foundation. Quelle: <https://www.wallpaper.com/art/michael-heizer-city-nevada> [13.06.2025]. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 7-9: McQueen, Steve. *Western Deep*, 2002. Super 8mm auf Video, 24:12 Min. Screenshot aus dem Video. Quelle: Thomas Dane Gallery, London (Presseset). © Steve McQueen. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 10: McQueen, Steve. *Western Deep*, 2002. Super 8mm auf Video, 24:12 Min. Installationsansicht. Quelle: Thomas Dane Gallery, London (Presseset). © Steve McQueen. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 11: McQueen, Steve. *Caribs' Leap*, 2002. Super 8mm auf Video, 24:12 Min. Screenshot aus dem Video. Quelle: Thomas Dane Gallery, London (Presseset). © Steve McQueen. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 12: Nkanga, Otobong. *In Pursuit of Bling. The Discovery*. 2014. Teppich. Acryl, Baumwolle, Leinen, Lurex, Gummi, Viskosebast. 190 × 180 cm. Quelle: <https://www.lwaa.no/recipients/otobong-nkanga> [26.06.2025] © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 13: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Otavi*. 2015. Fotografie. Quelle: Molloy, C., Pirotte, P., & Schöneich, F. (Hrsg.) (with Portikus, Kadist Art Foundation, & Museum van Hedendaagse Kunst). (2017). Otobong Nkanga: Luster and Lucre. Portikus and SternbergPress. S.123 © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).

- Abb. 14: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Skyscraper – Ant Hill*. 2015. Fotografie. Quelle: Molloy, C., Pirotte, P., & Schöneich, F. (Hrsg.) (with Portikus, Kadist Art Foundation, & Museum van Hedendaagse Kunst). (2017). Otobong Nkanga: Luster and Lucre. Portikus and SternbergPress. S.124-125 © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 15: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Slag and Fine Particles*. 2015. Fotografie. Quelle: Molloy, C., Pirotte, P., & Schöneich, F. (Hrsg.) (with Portikus, Kadist Art Foundation, & Museum van Hedendaagse Kunst). (2017). Otobong Nkanga: Luster and Lucre. Portikus and SternbergPress. S.126-127 © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 16: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Remains of Otavi-Bahn Hauptwerkstätte I, Usakos*. 2015. Fotografie. Quelle: Molloy, C., Pirotte, P., & Schöneich, F. (Hrsg.) (with Portikus, Kadist Art Foundation, & Museum van Hedendaagse Kunst). (2017). Otobong Nkanga: Luster and Lucre. Portikus and SternbergPress. S.128-129 © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 17: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Remains of Otavi-Bahn Hauptwerkstätte II, Usakos*. 2015. Fotografie. Quelle: Molloy, C., Pirotte, P., & Schöneich, F. (Hrsg.) (with Portikus, Kadist Art Foundation, & Museum van Hedendaagse Kunst). (2017). Otobong Nkanga: Luster and Lucre. Portikus and SternbergPress. S.130-131 © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 18: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Remains of the Green Hill*. 2015. Fotografie. Quelle: Molloy, C., Pirotte, P., & Schöneich, F. (Hrsg.) (with Portikus, Kadist Art Foundation, & Museum van Hedendaagse Kunst). (2017). Otobong Nkanga: Luster and Lucre. Portikus and SternbergPress. S.132-133 © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 19: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Between Point A and B*. 2015. Fotografie. Quelle: Molloy, C., Pirotte, P., & Schöneich, F. (Hrsg.) (with Portikus, Kadist Art Foundation, & Museum van Hedendaagse Kunst). (2017). Otobong Nkanga: Luster and Lucre. Portikus and SternbergPress. S.134-135 © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 20: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Contained Slag, Tsumeb*. 2015. Fotografie. Quelle: Molloy, C., Pirotte, P., & Schöneich, F. (Hrsg.) (with Portikus, Kadist Art Foundation, & Museum van Hedendaagse Kunst). (2017). Otobong Nkanga: Luster and Lucre. Portikus and SternbergPress. S.136-137 © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 21: Nkanga, Otobong. *Namibia Field Trip, Tsumeb Landmark De Wet Shaft*. 2015. Fotografie. Quelle: Molloy, C., Pirotte, P., & Schöneich, F. (Hrsg.) (with Portikus, Kadist Art Foundation, & Museum van Hedendaagse Kunst). (2017). Otobong Nkanga: Luster and Lucre. Portikus and SternbergPress. S.138 © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 22: Nkanga, Otobong. *Remains of the Green Hill*. 2015. Screenshot aus der Videoperformance. Video, HD, 16:9, Stereo Sound, 5'47". Quelle: <https://galerlyviewer.com/en/artwork/2080/remains-of-the-green-hill> [26.06.2025] © Otobong Nkanga. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).

- Abb. 23: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Videoinstallation mit topografischem Model von Manono. Installationsansicht in der Ausstellung *Charg/ng Myth. On-Trade-Off*. 24.02.2023–04.06.2024. Framer Framed. Foto: Maarten Nauw. Quelle: Email der Künstlerin. © Femke Herregraven. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 24: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Videoinstallation mit topografischem Model von Manono. Installationsansicht in der Ausstellung *Charg/ng Myth. On-Trade-Off*. 24.02.2023–04.06.2024. Framer Framed. Foto: Maarten Nauw. Quelle: Email der Künstlerin. © Femke Herregraven. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 25-31: Herregraven, Femke. *A Prelude. When the Dust Unsettles*. 2022. Videoinstallation mit topografischem Model von Manono. Screenshot aus der Videoarbeit. Quelle: Email der Künstlerin. © Femke Herregraven. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 32: Ngamba, Hadassa. *CERVEAU 2*. 2019. Malachit, Katanga Kassiterit, Teer, Holzkohle, Wasserfarben auf mit Kaffee gefärbter Leinwand, 112,5 × 245 cm. Foto: Marc McNulty. Quelle: <https://www.biennial.com/artists/hadassa-ngamba> [13.06.2025]. © Hadassa Ngamba. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 33: Sahani Dato, Isaac. *Topos*. 2022. Installation aus in Holz gelasertem, verbranntem Kartenmaterial, Luftaufnahmen und Wandzeitschrift. Installationsansicht in der Ausstellung *Unextractable: Sammy Baloji Invites*. 27.10.2023–11.02.2024. Kunsthalle Mainz. Foto: Norbert Miguletz. Quelle: <https://www.kunsthalle-mainz.de/unextractable-sammy-baloji-invites/> [13.06.2025]. © Isaac Sahani Dato. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 34: Sahani Dato, Isaac. *Topos*. 2022. Installation aus in Holz gelasertem, verbranntem Kartenmaterial, Luftaufnahmen und Wandzeitschrift. Installationsansicht in der Ausstellung *Unextractable: Sammy Baloji Invites*. 27.10.2023–11.02.2024. Kunsthalle Mainz. Foto: Alexander Klütsch. Quelle: Eigene Fotografie © Isaac Sahani Dato. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 35: Draner (Renard, Jules Joseph Georges). *La Conférence de Berlin*, 1885. Karikatur. Quelle: [https://www.bismarck-stiftung.de/2025/03/25/140-jahre-berliner-afrika-konferenz-1884-85-vorstellung-des-tagungsbandes/1885\\_afrika-konferenz\\_karikatur\\_draner](https://www.bismarck-stiftung.de/2025/03/25/140-jahre-berliner-afrika-konferenz-1884-85-vorstellung-des-tagungsbandes/1885_afrika-konferenz_karikatur_draner) [09.06.2025]. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 36: Moka, Franck. *Shimoko*. 2022/23. Immersive Multimedia Installation: Ton, Video, Holz, Sand, Größe variabel. Installationsansicht in der Ausstellung *Unextractable: Sammy Baloji Invites*. 27.10.2023–11.02.2024. Kunsthalle Mainz. Foto: Alexander Klütsch. Quelle: Eigene Fotografie © Franck Moka. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).
- Abb. 37: Moka, Franck. *Shimoko*. 2022/23. Immersive Multimedia Installation: Ton, Video, Holz, Sand, Größe variabel. Installationsansicht in der Ausstellung *Unextractable: Sammy Baloji Invites*. 27.10.2023–11.02.2024. Kunsthalle Mainz. Foto: Alexander Klütsch. Quelle: Eigene Fotografie © Franck Moka. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).

Abb. 38: Moka, Franck. *Shimoko*. 2022/23. Immersive Multimedia Installation: Ton, Video, Holz, Sand, Größe variabel. Installationsansicht in der Ausstellung *La Biennale de Lubumbashi VII – Toxicity*. 06.10.2022–06.11.2022. Quelle: <https://biennaledelubumbashi.com/en/entities-people/franck-moka/> [13.06.2025] © Franck Moka. Verwendung im Rahmen des wissenschaftlichen Bildzitats (§ 51 UrhG).

## **9. Anhang**

**9.1. Begleitheft zur Ausstellung: Otobong Nkanga, *Crumbling Through Powdery Air*. Portikus. Frankfurt am Main. 16.07-06.09.2015**

16.07 - 06.09.2015

# PORTIKUS

**Otobong Nkanga**

**Crumbling Through Powdery Air**

with Miriam Bettin, Stefan Cantante, Il-Jin Atem Choi, Siri Hagberg, Lina Hermsdorf, Sophia Lee, Thuy-Han Nguyen-Chi, Filippa Pettersson and Natalia Rolón

## DE

In *Crumbling Through Powdery Air* vertieft die Künstlerin Otobong Nkanga ein Langzeitprojekt: ihre Untersuchung der ambivalenten Konnotationen von Glanz und Schein. Die Ausstellung führt Fragen der Arbeit *In Pursuit of Bling* (2014) weiter, die Nkanga für die 8. Berlin Biennale verwirklichte und die aus einer Ansammlung von Tischen, Kosmetika und Steinen rund um einen Bildteppich bestand. Die Künstlerin widmet sich dem „Bling“, den sie als physische wie auch kulturelle Erscheinung auffasst. Im Titel der Ausstellung im Portikus versteckt „Bling“ sich in „Crumbling“; Glanz wird als instabil, diffus und komplex aufgefasst. Der Titel verweist auf F. Scott Fitzgeralds Beschreibung des „Tals der Asche“ (Eng. the valley of ashes) in *The Great Gatsby*, des ewig staubigen Gegenstücks zur schillernden Opulenz von West Egg.<sup>1</sup> *Crumbling Through Powdery Air* erkundet die vielschichtigen historischen wie zeitgenössischen Phänomene rund um die Herstellung glänzender Substanzen, ohne sich an eine lineare Erzählung zu binden.

Otobong Nkangas künstlerischer Prozess begann mit einer Exkursion nach Namibia im Frühjahr 2015. Auf den Spuren der von der Otavi Minen- und Eisenbahn-Gesellschaft (OMEG) errichteten Eisenbahn reiste Nkanga von Swakopmund über Usakos, Omaruru, Otjiwarongo, Grootfontein, Otavi und Outjo bis nach Tsumeb. Ein Erzsucher, der 1875 die Gegend erforschte, beschrieb den „Green Hill“ – eine Gegend so reich an Mineralerzen, dass der Boden in der hellgrünen Farbe oxidierten Kupfers leuchtete. Die höchste Konzentration und Vielfalt von Mineralien in ganz Namibia machten den „Green Hill“ legendär. Nkanga jedoch fand ein gähnendes Loch vor. Der Abbau der Mineralien Malachit und Azurit hatte von dem Hügel nichts übrig gelassen; das Kupfer war aufbereitet, abtransportiert und an anderen Orten ohne jede greifbare Verbindung zu seinem Ursprungsort Tsumeb verbaut worden. Das stillgelegte Bergwerk, die leerstehenden Minenarbeiterhäuser und aufgelassenen Bahngäbäude, die Nkanga antraf, liegen brach – Ruinen und Überbleibsel von Orten, an denen es einst von Menschen und ihren Begehrlichkeiten nur so gewimmelt hatte.

Die Zeichnung *The Apparatus* (2015) dient als assoziativer Lageplan der Ausstellung. Fäden entspinnen sich von fünf abgetrennten Gliedmaßen aus und verbinden eine Reihe umrisssener Löcher miteinander. Dieselben Umrisse erscheinen erneut in den vielschichtigen Skulpturen *Solid Maneuvers* (2015). Diese bestehen aus dichten Lagen der Erde abgerungener Metalle und verarbeiteter Verbundstoffe. Kupfer funkelt hier und da in *Solid Maneuvers* und dem Sand, mit dem der Boden bedeckt ist – schwerer Mineralsand, vermischt mit Vermiculit, einem Mineral aus der sog. Glimmergruppe (Eng. mica), deren lateinische Namenswurzel auf seine Materialität verweist: *mica* bedeutet „Brösel“, *micare* „glitzern“. Unter Hitze

## EN

In *Crumbling Through Powdery Air*, Otobong Nkanga delves into her long-standing examination of the ambivalent connotations of shine. The exhibition furthers the concerns of the work that Nkanga realised at the 8. Berlin Biennale, *In Pursuit of Bling* (2014), a conglomerate of tables, make-up and stones gathered around a central tapestry. Nkanga scrutinises „bling“, understanding it as both a physical and cultural phenomenon. At Portikus „bling“ nestles within „crumbling“, and shine is understood to be unstable, diffuse and complex. The title references F. Scott Fitzgerald's description of the valley of ashes in *The Great Gatsby*, the dust-filled industrial counterpart to the shimmering opulence of West Egg.<sup>1</sup> *Crumbling Through Powdery Air* explores the layers of complexity, both historic and contemporary, involved in producing shining substances without the constraints of linear narrative.

Otobong Nkanga's process began with a field trip to Namibia in the spring of 2015. Tracing the railway route constructed by the Otavi Mining and Railway Company (OMEG), Nkanga travelled from Swakopmund through Usakos, Omaruru, Otjiwarongo, Grootfontein, Otavi and Outjo before arriving in Tsumeb. In 1875 a prospector scouting the land described the Green Hill, an area so rich in mineral ore that it radiated the bright green colour of oxidised copper. The Green Hill would become legendary as having the highest concentration and diversity of minerals in Namibia. Yet what Nkanga came upon was a cavernous hole. The extraction of the minerals malachite and azurite had mined the hill into oblivion; the copper had been processed, transported and erected elsewhere with no tangible connection to its origins in Tsumeb. The closed mine, abandoned miners' houses and disused railway buildings that Nkanga encountered languish – ruins and debris of places that once bustled and bristled with desire.

The drawing *The Apparatus* (2015) acts as an associative map for the exhibition. Threads emerge from five dismembered limbs and connect a series of contoured holes to one another. These contours appear again in the multi-layered sculptures *Solid Maneuvers* (2015). The sculptures are comprised of dense strata of mined metals and processed composites. Copper glints in *Solid Maneuvers* and from the sand that covers the floor. Heavy mineral sand is mixed with vermiculite, a mineral from the mica family, whose Latin roots attest to its materiality: *mica* meaning „crumb“ and *micare* „to glitter“. When heated, vermiculite expands into foamy,

<sup>1</sup> "This is a valley of ashes – a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens where ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke and finally, with a transcendent effort, of men who move dimly and already crumbling through the powdery air." F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, Oxford: Oxford University Press, 1998. 21. Print.

dehnt Vermiculit sich aus und bildet glänzende flockige Partikel. Kaum jemand weiß, dass Vermiculit überall in unseren Städten vorkommt: Es wird zwischen Wänden und unter Dächern als Dämmstoff verbaut oder in den Boden eingebracht, um seine Wasseraufnahmefähigkeit zu verbessern. Fünf in den Sand geprägte Formen, die sowohl an kartographische Umrisse als auch an Baupläne erinnern, durchbrechen die Logik eines bloßen Bodenbelags.

Die Fragen, die sich ihr in Namibia gestellt hatten, brachte Nkanga nach Frankfurt mit. Sie dienten als Katalysatoren und zugleich als Gegenstand eingehender Reflexion in einer Reihe an intensiven Workshops, die die Künstlerin als Gastprofessorin an der Städelschule leitete. Sie eröffnete den Workshop mit einem Vorschlag: Was könnte es bedeuten, Löcher nicht als Abwesenheiten, sondern als unterirdische Denkmäler zu lesen? Von diesem Ausgangspunkt aus ging der Workshop auf Streifzug in die Stadt, um ortsspezifische Betrachtungen zu unternehmen und sich mit den Komplexitäten des „Denkmals“ zu befassen. Der Begriff „Denkmal“ umfasst Orte, Gebäude und Landschaften wie auch das, woran erinnert oder dessen gedacht werden soll, das Zeugnis ablegt von etwas, das unvergessen bleiben soll. Die Arbeit zog weitere Nachforschungen nach sich: Können die in Architektur eingelagerten Mineralien und Metalle ein Denkmal bilden, das auf ihren Ursprungsort verweist? Kann ein Denkmal „Affekte“ zum Ausdruck bringen? Kann ein Denkmal jemals das Monumentale verneinen?

Im Zuge des Workshops entstandene Arbeiten werden zusammen mit Nkangas Zeichnung und Skulpturen gezeigt. Der Ausstellungsraum wird erweitert durch Arbeiten auf der Zwischenetage sowie an der Mauer im Garten des Portikus.

Miriam Bettin vom Studiengang Curatorial Studies an der Städelschule und der Goethe-Universität hat ihre Reaktion auf ein Industriegelände in Frankfurt in einem fiktionalen Text festgehalten. Fragmentiert in einzelne Sätze, ist der Text im Gebäude des Portikus verteilt und folgt einer Logik der Assoziation, die den Konventionen einer klassischen Narration entgegenwirkt.

Stefan Cantantes *clarity is so rare (I better document this)* (2015) ist eine Materialcollage auf Glas. In einem Raum voller Sand und Steine erkundet die an der Wand angebrachte Arbeit die radikal verschiedenen Gestalten, die Substanzen gleichen chemischen Ursprungs annehmen können. Glasrecycling, architektonische Verglasung und Verfahrensschritte in der Glasherstellung sind in einer kristallinen Oberfläche vereint.

Il-Jin Atem Chois Arbeit *Untitled (Oh no... not again)* (2015) bildet ein persönliches „Mahnmal“ – ein Denkmal, das an ein Geschehen gemahnt, das weder vergessen werden noch sich wiederholen soll. Daraus Neonleuchten geformte Schriftzug macht auf spielerische Weise auf seine Materialität aufmerksam, als ob er ächzen wollte: Oh weh ... nicht noch ein Neon-Kunstwerk ...

Siri Hagbergs ortsspezifische Arbeit ist an einer Wand im Garten des Portikus angebracht. *It would be practical, useful, efficient or fair to treat it as one thing rather than the other* (2015) nimmt auf ein vor kurzem abgerissenes Gebäude in Frankfurt Bezug, von dem als Spuren nur noch senkrechte blaue Farbstriche und zerbröselnde Ziegel blieben. Diese Elemente versetzt Hagberg in

glinting particles. Unbeknown to most, vermiculite is embedded into our cities; tucked between walls and under roofs for insulation or dug into soil to improve drainage. Five forms sculpted into the sand interrupt the logic of a purely sandy floor, the shapes recollecting both cartographic contours and architectural plans.

Taking the questions that arose in Namibia as both a catalyst and a point of considered reflection, Nkanga led a series of intensive workshops at Frankfurt's Städelschule where she is currently a guest professor. Nkanga opened the workshop with a proposition: what would it mean to read holes not as absences, but as subterranean monuments? From here the workshop moved out into the city, conducting site-specific studies, working with the intricacies of the "monument". As a term, "monument" encompasses sites, buildings and landscapes, as well as that which is to be memorialised, to be commemorated or attests to something never to be forgotten. New enquiries emerged: could minerals and metals embedded in architecture form monuments to their sites of origin? Can a monument articulate affect? Can a monument ever negate monumentality?

Works made in response to these sessions are presented alongside Nkanga's drawing and sculptures. Lines of questioning spread out from the exhibition hall up into the mezzanine and outwards onto Portikus' garden wall.

Miriam Bettin from Curatorial Studies at the Städelschule and Goethe University has written a fictional text in response to an industrial site in Frankfurt. Divided into lone sentences, the text is peppered throughout the building and embraces the associative instead of the conventions of narrative.

Stefan Cantante's *clarity is so rare (I better document this)* (2015) is a material collage on glass. In a room full of sand and stones, Cantante's wall-mounted work explores the radically different forms of substances that share the same chemical origins. Glass recycling, glazed architecture and the processes behind glass manufacture are brought together via a crystalline surface.

Il-Jin Atem Choi's *Untitled (Oh no... not again)* (2015) forms a personal "Mahnmal". The term "Mahnmal" describes a monument in light of a situation that should neither be forgotten nor repeated. Choi renders his work in neon and the phrase playfully draws attention to its own materiality, seeming to groan: Oh no... not another neon artwork...

Siri Hagberg's site-specific work is installed on one wall in the Portikus garden. *It would be practical, useful, efficient or fair to treat it as one thing rather than the other* (2015) takes as its point of reference a recently demolished building in Frankfurt whose only remaining traces were vertical lines of blue paint and disintegrating bricks. Hagberg transposes these elements to Portikus and explores the slippage

den Portikus und beleuchtet die Verschiebung, die sich ereignet, wenn eine Ruine künstlich geschaffen wird.

Begleitet von Stimmen aus verschiedenen Räumen und Zeiten nimmt die Arbeit *Intergrade Hole* (2015) von Thuy-Han Nguyen-Chi und der Komponistin Gaile Griciute den Hörer mit auf eine Reise durch eine „leere, aber in knisterndem Wandel begriffene Landschaft“. Nguyen-Chi reiste nach Antwerpen, um Otobong Nkangas Erinnerungen an ihre Reise durch Namibia aufzuziehen, eine „Erinnerung aus der Vergangenheit“. Aus den Gesprächsfragmenten, Auszügen aus dem Werk von Doris Lessings *Canopus in Argos: Archives*, „Erinnerungen aus der Zukunft“, Feldaufnahmen aus Frankfurt und Vilnius und Material aus Tonarchiven entstand eine vielschichtige tragbare Klangskulptur.

Im Zwischengeschoss des Portikus hat Filippa Pettersson einen mit Kork auskleideten Raum für eine Serie erzählender Gedichte geschaffen. Die Texte arbeiten gegen die Starrheit und monolithische Gestalt gewöhnlicher Denkmäler und bringen die Erinnerung an das Gewöhnliche in unaufdringliche – und gerade darin radikale – Form. *Short Moments* (2015) legt Zeugnis von den offenen Fragen und der Vergänglichkeit des Alltäglichen ab.

Parallel zum Workshop haben Lina Hermsdorf und Natalia Rolón dokumentarische Arbeiten geschaffen, in denen sie die Prozesse festgehalten haben, die in *Crumbling Through Powdery Air* Eingang fanden. Von den städtischen Orten ausgehend, hat Hermsdorf Eindrücke, wie sich die Arbeiten der Gruppe entwickelt haben, eingefangen, die hier im Wechsel mit Filmmaterial von der für die Eröffnung geschaffenen Performance erscheinen. Rolón fotografierte mehrere der Workshops, die Orte in der Stadt, die Installation der Ausstellung im Portikus und die Entwicklung von Gesten für die Performance.

Die Eröffnungsperformance ist eine Choreografie auf der Grundlage von sieben Gesten, die sich auf industrielle Verfahren – zerstoßen, einspannen, stürzen – beziehen; die Körper der Darsteller setzen sich unmittelbar mit den Konturen von *Solid Maneuvers* auseinander. Während den unheimlichen Gliedmaßen in *The Apparatus* scheinbar die Hände fehlen, vollführen die Darsteller hier ihre den Bewegungen von Maschinen nachempfundenen Gesten in erster Linie mit Fingern, Handflächen und Daumen. Angesichts der Komplexität solcher Verfahren und des Niedergangs des Wissens um Bergbautechniken in nachindustriellen Gesellschaften liegt im Versuch eines menschlichen Körpers, es zu maschinenähnlicher Genauigkeit zu bringen, eine gewisse Ironie.

Der Portikus (Frankfurt), M HKA (Antwerpen) und die Kadist Art Foundation (Paris/San Francisco) werden einen umfangreichen Katalog veröffentlichen.

Die Ausstellung wird in Zusammenarbeit mit der Kadist Art Foundation organisiert, die die Recherche einer/s Kadist Curatorial Fellow des Studiengangs Curatorial Studies (Kooperationsmaster von Staatlicher Hochschule für Bildende Künste – Städelschule und Goethe Universität Frankfurt) unterstützt. Clare Molloy, die Kadist Curatorial Fellow 2015, wird mit Otobong Nkanga eine Ausstellung in der Kadist Art Foundation in Paris kuratieren. Sie eröffnet am 24.09.2015 und wird bis 20.12.2015 zu sehen sein.

Gefördert im Fonds TURN der Kulturstiftung des Bundes/ Funded by the TURN Fund of the German Federal Cultural Foundation

Zusätzlich unterstützt von/  
Additionally supported by

In Zusammenarbeit mit/  
In collaboration with



Städelschule Portikus e.V.

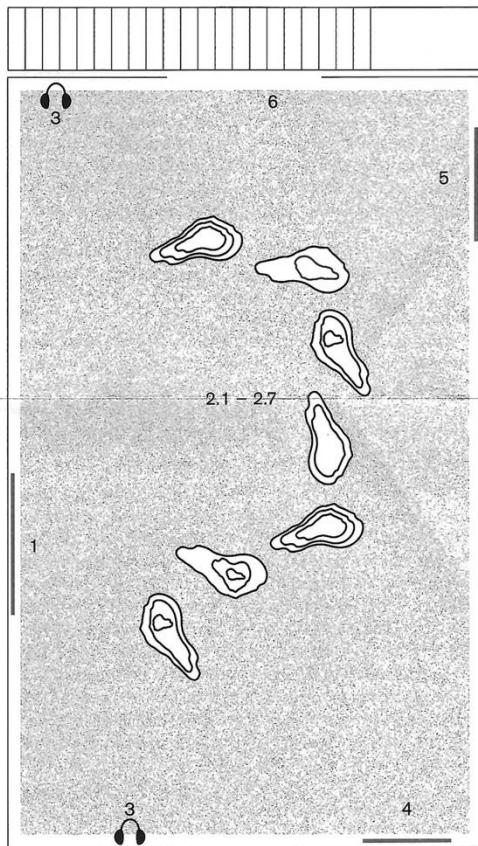


KADIST

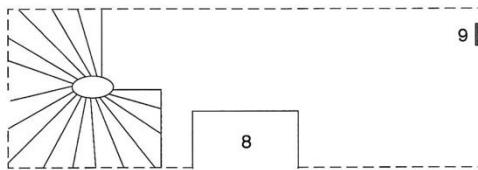
# PORTIKUS

- 1 Otobong Nkanga  
*The Apparatus*, 2015  
 Acryl und Acryl-Modelliermasse auf Papier/  
 Acrylic and acrylic modelling paste on paper  
 179 x 126cm
- 2.1- Otobong Nkanga  
 2.7 *Solid Maneuvers*, 2015  
 Verschiedene Metalle, Forex, Acryl, Asphalt, Salz,  
 Make-up, Vermiculit/Various metals, Forex, acrylic,  
 tar, salt, make-up, vermiculite  
 Masse variabel/Dimensions variable
- 3 Thuy-Han Nguyen-Chi and Gaile Griciute  
*Intergrade Hole*, 2015  
 12:25min (loop)  
 MP3 Player, Kopfhörer/MP3 player, headphones  
 Text material: Doris Lessing, Otobong Nkanga  
 Sound material: Field recordings in Antwerp, Frankfurt and Vilnius  
 Voices: Otobong Nkanga, Gaile Griciute, Thuy-Han Nguyen-Chi  
 Sound engineering: Tom Forsythe
- 4 Stefan Cantante  
*clarity is so rare (I better document this)*, 2015  
 Glas, Silikon, Stein, Sprühfarbe/  
 Glass, silicone, stone, spray paint  
 160 x 68cm
- 5 Il-Jin Atem Choi  
*Untitled (Oh no... not again)*, 2015  
 Neonlicht/Neon light  
 ca. 60 x 200cm
- 6 Miriam Bettin  
 Textfragmente auf verschiedenen Fenstern im  
 Gebäude/Text fragments distributed on various  
 windows within the building
- 7 Siri Hagberg  
*It would be practical, useful, efficient or fair to treat it  
 as one thing rather than the other*, 2015  
 Ziegel, Zement, Fassadenfarbe/  
 Bricks, cement, outdoor wall paint  
 je/each 162 x 26cm
- 8 Filippa Pettersson  
*Short Moments*, 2015  
 Kork, Papier/Cork, paper  
 91 x 71 x 57cm
- 9 Lina Hermsdorf  
 Trailer zur dokumentarischen Arbeit/Trailer for  
 documentary work

7



Garten/Garden



Zwischenetage/Mezzanine

**9.2. Anhang 2: Isaac Sahani Dato – *Topos*. Wandzeitung aus der Ausstellung *Unextractable: Sammy Baloji Invites*. 27.10.2023–11.02.2024. Kunsthalle Mainz.**

Vorderseite



**TOPOS**

**Metapher  
der  
Orte**

**KINJAMA  
S12/28  
SW**

**Hier** entfalten sich unter der Überschrift Topos, technische und konzeptionelle Bilder von Persönlichkeiten mit historischer und symbolischer Bedeutung für die Region Katanga, ehemals Shaba. Die Idee trägt den Umstand Rechnung, dass gewisse Namen die kollektiven Vorstellungen dieser Region prägen, die Gesichter zu diesen Namen jedoch unbekannt sind.

Das Ziel dieser Betrachtungen war die Suche nach emblematischen Namen von Städten und Dörfern, um anschließend die verborgenen Gesichter zu Namen wie Msiri, Lusinga, Elisabeth (siehe Elisabethville) und anderen aufzuspüren.

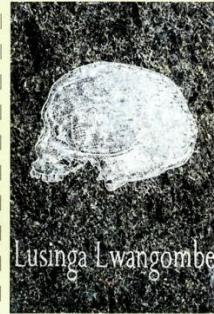
Das Projekt umfasst neben realistischen und reichlich romantisierten, in Marmor verewigten Porträts auch etliche Landkarten und Erzählungen und zu den Namen. Bei den Texten hat ein Schriftsteller aus der Region geholfen. Sie folgen keiner herkömmlichen Logik. Eine Ansammlung von Fakten, Bildern, Ideen, Symbo-

len, Mythen, Erzählungen und Legenden, die mit diesen Persönlichkeiten im Zusammenhang stehen. Sie lassen die „Toxizität“ (hier im metaphorischen Sinne) und die Folgen gewisser Handlungen erkennen, und erklären, warum Gedanken mit diesen Namen „belastet“ sein können.

**Lusinga Lwangombe**

Künstlerische Leitung: Isaac Sahani  
Künstlerische Beratung: Jean Kamba  
Grafik: Azgurd Itumbe  
Assistent: Jackson Bwaka, Kevin Kabambi, Béatrice Ntakama  
Fotografie: Isaac Sahani  
Marmogravur: Flory Synanduku  
Text Metapher der Orte: Isaac Sahani  
Textfragmente: Costa Tshimana  
Deutsche Übersetzung: Gegensatz Translation Collective  
Bearbeitung: Shannon Luka

- **FRAGMENTE EINES BRIEFS  
IN METAMORPHOSE**
- **SINN UND NICHT-SINN**
- **WORTE IN DIE LEERE**
- **ZERSTREUUNG**



## Rückseite



„EINE GESELLSCHAFT OHNE GESCHICHTE“

Liebe Metamorphose der Orte:  
du verwirrst uns jedes Mal,  
wenn du die Geschichte, unsere gemeinsame Geschichte, neu fasst.



Cyrille Adoula

der Schmerz eines Gliedes, das nicht mehr da ist ein Gefühl, wie Lord Nelson es empfand Welche Seele? Eine verlorene Seele!

„Niemand darf dem Geschichtsbuch eines Landes eine Seite entreißen“

„EINE WELT OHNE SEELE“



Simon Kimbangu

„Schauferei für Löhne, die dich weder satt machen noch deinen Kindern ein Aufwachsen in Würde erlauben“  
Patrice Emery Lumumba



Cyrille Adoula

du glänzest in deinem Tun, als mit Mobutu Sese Seko Ngendu Wa Za Banga und seinem Zaire die Totenglocke der Authentizität erklang

Diese Lust, alles auszulöschen, was an die in der Programmierung des Volkes verankerte westliche „Herrschaft“ erinnert böse Zungen oder aus Spaß?

hochverehrter Valentin-Yves Mudimbe, „Yumbi“ und „Yoka“, „VY“ seine Signatur. Später Land Währung Fluss nach dem Prinzip der „3Z“

Alain Foka

„Archives d'Afrique“  
Zurückholen der Geschichte Afrika-Schütze deine Erinnerungen du kannst das! die Frage ist Gold wert. Warum



Elisabeth Gabrielle

?



Wie ein Kind, das wachsen will, hast du in den Busen der Kolonisation gebissen.

als Seele, die nicht ist, hast du die Wahl, auf der Seite der Würde und damit der Freiheit, Gerechtigkeit und Unabhängigkeit zu stehen, deine Erinnerungen zu schützen und die dir auferlegte Häutung abzulehnen

## emblematisch

Seit der Unabhängigkeit verfälschst du immer wieder die kollektive Geschichte, indem du nach emblematischen Persönlichkeiten benannte öffentliche Orte immer wieder umbenennst und die Namensgeber gesichtslos lässt



Maurice Mpolo

Gehet es um wichtige, aber gesichtslose Namen, muss ich unmittelbar an Persönlichkeiten denken wie Tchombe, Kimbangu, Anuariite, M'siri, Adoula, Biayi, Kimpwa Vita oder Kapenda. Aber auch an die mittlerweile vergessenen „Helden“ des Unabhängigkeitskampfes: Mpolo und Okito und die anderen, die für einen starken, wohlhabenden Kongo kämpften, der schöner als je zuvor sein sollte.

### VIELLEICHT IST DAS SO, WEIL DU ÜBER

### SO VIELE JAHRE HINWEGGEFEGT BIST

Du weißt es, meine Liebe, Geschichte (um-)schreiben, die glorreiche Geschichte, ihr dabei ein paar Stücke abtrennen, da wollen wir diese Geschichte krank (um-)schreiben und sie wird an „Phantomenschmerz“ leiden, an der „Täuschung der Amputierten“

Selbst die Provinzen blieben von der Welle der „Authentizität“ nicht verschont. Sie folgen - „Katanga“ wird zu „Shaba“. Du lässt dich nicht abbringen und entziehst den Geschmack und die Seele bestimmten Namen emblematischer Persönlichkeiten der Geschichte unseres Landes



George Forrest

meine in Kinshasa begonnene Befragung kommt wieder hoch. Diese Neugier, die mich die inoffizielle Geschichte von „Lingwala“ entdecken ließ, der Hauptstadt der Demokratischen Republik Kongo, ließ mich die Geschichte von „Lungwala“,



Mwenda M'siri

einem alten Mann aus dem Camp Koko-lo, erfahren.

Liebe Metamorphose der Orte, dich störe ich, und vielleicht wird, wer wie ich in Räumen lebt oder auf Straßen fährt, die durch ihre Häutungen die Namen von Persönlichkeiten annehmen

nämlich „Republik Zaire“, „Zaire“ und „Fluss Zaire“.

GELEGENHEIT MACHT DIEBE