

A black and white photograph of a person standing on a narrow rock ledge overlooking a vast, hazy mountain range. The person is silhouetted against the light sky. The landscape below is a deep valley with layered rock formations and sparse vegetation, extending into the distance under a hazy sky.

Jesús Muñoz Morcillo

Anthropozän?

Die ökologische Frage und
der Mensch, der sie stellt

Mit einem Gastbeitrag
von Götz Großklaus

Jesús Muñoz Morcillo
Anthropozän?

Jesús Muñoz Morcillo

Anthropozän?

Die ökologische Frage und
der Mensch, der sie stellt

Mit einem Gastbeitrag von Götz Großklaus

Mit einem Geleitwort von Oliver Jehle

Tectum Verlag

Diese Publikation wurde durch eine Förderung der VolkswagenStiftung ermöglicht.

Jesús Muñoz Morcillo

Anthropozän?

Die ökologische Frage und der Mensch, der sie stellt

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2022

ePDF 978-3-8288-7841-9

(Dieser Titel wurde zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-8288-4741-5 im Tectum Verlag veröffentlicht.)

Umschlagabbildung: Yosemite; Overhanging Rock at Glacier Point, Postkarte 08238, 1906, Brück & Sohn Kunstverlag Meißen

Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

Zum Geleit: Über moderne Klimatheorien und die Historisierung des Ökologischen Oliver Jehle	VII
Danksagung	XIX
Einführung	1
Zur Terminologie: Anthropozän, Kapitalozän, Chtuluzän	17
Ökologie als negative Wende?	23
Geschichte der europäischen Naturwahrnehmung Götz Großklaus	27
Die europäische Leit-Opposition: Kultur vs. Natur	27
Antike Bukolik	29
Welt-Landschaft und perspektivischer Blick	30
Erhabene und schöne Natur	37
Romantik und industrielle Welt	41
Natur und virtuelle Realität	44
Die ökologische Frage	53
Entstehung der modernen Ökologie	54
Postmodernität und Transhumanismus	64
Ökologie und objektorientierte Ontologie: Die Rückkehr zu den Dingen	69
Mensch und Ökologie(n)	77
Ökologisches Denken und Verhalten	77
Zur Rekonstruktion einer Kulturgeschichte des Ökologischen	80
Ökokritik und Kunst	83

Inhalt

Neuer Materialismus als Ökokritik	97
Ökologie und Aktivismus: Spekulative Realismen	100
Ökologische Narrative und Ästhetiken	107
Ursprung des Narrativs als kulturwissenschaftliche Kategorie	107
Fünf Narrative reichen nicht aus	109
Anthropozän als Ästhetik – Bilder des Anthropozän	111
1. Feuer: Waldbrände in Kalifornien und die Grenzen des öffentlichen Diskurses	112
2. Erde: Spekulative Ökozukünfte und Wunschlandschaften	126
3. Wasser: Bilder zwischen Naturrache und vermeintlicher Kontrolle	136
4. Luft: Atmosphäre(n), graue Wolken und unsichtbare Gefahren	139
Ökologie als Kultur	151
Tod den binären Denksystemen. Es lebe die konstruierte Ökologie	151
Wer stellt die ökologische Frage?	153
„Eine Milliarde Stimmen oder keine“: Statements von Forschenden aus den Kunst- und Kulturwissenschaften	163
Ana Álvarez	164
Amanda Boetzkes	165
Alan C. Braddock	167
Sophia Farmer	168
Sybille Heidenreich	169
Oliver Jehle	170
Nazar Kozak & Halyna Kohut	171
Peter Krieger	172
James Nisbet	173
Omar Olivares Sandoval	174
Sugata Ray	175
Kirsten C. Voigt	177
Abbildungsnachweise	179

Zum Geleit: Über moderne Klimatheorien und die Historisierung des Ökologischen

Oliver Jehle

Der Begriff des „Anthropozän“ (Crutzen/Stoermer 2000: 17–18; Crutzen 2002: 23) ist ein geologischer und verortet das rezente Denken über die brennende Gegenwart der Erde zugleich in der Tiefenvorstellung geologischer Zeiten (Falb 2015: 37). Um über das „Anthropozän“ adäquat sprechen zu können, müsste eine anthropogene Sedimentschicht gefunden werden, die sich klar von darunter liegenden Strata abgrenzen ließe.¹ Vieles spricht dafür, dass solch eine Schicht längst im Entstehen begriffen ist, so dass im Zeichen des Anthropozäns und seines Wissenschaftsdiskurses Phänomene verhandelt werden, die zukünftig von maximaler Wirkungstiefe sein werden. Denn menschliche Einwirkungen auf die Biosphäre der Erde verbleiben heute nicht mehr auf der Oberfläche des Planeten, sondern entfalten sich in geologischen Tiefendimensionen. Die Bühne, auf der sich der Mensch als wirkmächtiger Darsteller präsentiert, ist nicht mehr das oberflächlich zu gestaltende Habitat, es sind die Keller und Katakomben einer zukünftigen Welt, die er formt wie einst Piranesi seine *Carceri d'invenzione*. Das lichthelle 18. Jahrhundert aber, das zugleich als aufgeklärtes Zeitalter der entstehenden Geologie verstanden werden kann, kannte vielfache Versuche, die Erdoberfläche qua ausgefeilter Kultivierungsformen zu gestalten und das vorherrschende Klima durch Rodung von Wäldern und Trockenlegung von Sümpfen und Mooren nachhaltig zu verändern – zum Besten des Menschen natürlich, von dem glaubt

1 Nur so ließen sich die Eigenheiten anthropozäner Gesteinsschichten beschreiben. Vgl. Zalasiewicz et al. 2011: 1036–1055.

wurde, er könne sich in gemäßigtem Klima am vorteilhaftesten entfalten.² „Verformung“ und „Degeneration“ hingegen seien die Übel eines unregulierten Klimas, argumentierte Comte de Buffon (1707–1788) in seinen vielgelesenen Artikeln, in denen er sich der Welt der Lebewesen widmete und die Veränderungen der Organismen beschrieb. Mit Blick auf Amerika, dessen Fauna unter einem „kärglichen Himmel und auf unfruchtbarem Land schrumpfen und verkümmern“³ würde, galten ihm schon die Tiere der Neuen Welt als Ausdruck der *dégénération des animaux* (1766), über die er in Band XIV der *Histoire Naturelle* handelte.⁴ Für Buffon brachte der Begriff *dégénération* die massivste Form organischer Veränderung zum Ausdruck: Die Gestalt amerikanischer Fauna konnte demnach nur als klägliche Schwundstufe europäischer Urformen angesehen werden, da sie der Alten Welt entstammten und erst in der Neuen ‚degeneriert‘ seien.

Diese xenophobe Denkfigur der Klimatheorie und ihre Degenerationsthese (Dugatkin 2019) mussten Gegenwehr herausfordern, ging es doch auch darum, der postulierten und durch Buffon quasi wissenschaftlich untermauerten kulturellen wie politischen Stärke und Überlegenheit der Alten Welt entgegenzutreten. Es galt, die scheinbare Unterlegenheit der Neuen Welt nicht zuletzt auf politischer Bühne zu korrigieren: Am 03. September 1783 endete mit dem Frieden von Paris formal der Amerikanische Unabhängigkeitskrieg zwischen Großbritannien und den Dreizehn Kolonien in Nordamerika, die seit 1775 erbittert gegen die britische Herrschaft gekämpft hatten. Das Schicksal der Kolonien, die Haltlosigkeit der Degenerationsthese und der sich formierende Widerstand gegen die angebliche Überlegenheit Europas hatte den Künstler Joseph Wright (1734–1797) spätestens seit dem Besuch von Benjamin Franklin (1706–1790) interessiert, der in Derby Ende Mai 1771 weilte, um Erasmus Darwin (1731–1802) und den Geologen John Whitehurst (1713–1788) zu

2 Leclerc Comte de Buffon 1780: 135, Bd. 2: „Die Kraft des Menschen“ müsse „die Kraft der Natur“ unterstützen. Dieser Aussage folgend, habe man mit Buffon, so Heringman, den eigentlichen Erstautor des Anthropozän-Gedankens entdeckt (Heringman 2015: 61; Ders. 2016: 73–85).

3 Zitat nach: Wulf 2016: 206.

4 Rheinberger 1990: 208. Rheinberger macht darauf aufmerksam, Buffon habe sehr genau gewusst, dass es amerikanische Fauna gab, die den europäischen ‚Vorläufern‘ in Körperbau und Stärke weit überlegen waren.

treffen – allesamt Mitglieder eines intellektuellen Zirkels, der als *Lunar Society* Berühmtheit erlangen sollte. Und in diesem Umfeld der hochkarätig besetzten Wissenschaftsgesellschaft bewegte sich Joseph Wright.

Der Maler der englischen Aufklärung war durch seinen Freund, den Dichter, Dramatiker und Biographen William Hayley (1745–1820), auf das Thema der indigenen Bevölkerung aufmerksam geworden, mit deren Hilfe die Engländer die abtrünnigen Kolonien zu besiegen suchten.



Abb. 1: Joseph Wright [of Derby], *The Widow of an Indian Chief Watching the Arms of Her Deceased Husband*, 1783/84, Öl auf Leinwand, 101,6 x 127 cm, Derby Museum and Art Gallery

Wright ging mit der Darstellung einer trauernden Indianerin (Abb. 1) auf die Empfehlung Hayleys ein, der das Thema dem Künstler in einem Brief vom 28. Dezember 1783 unterbreitet hatte (Nicholson 1968: 148, Bd. 1). Jahre zuvor, 1754, hatte Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) seinen *Discours sur l'inégalité* veröffentlicht und darin das Ideal des *homme naturel* mit gesellschaftskritischer Absicht in die neue Wissenschaft der

Anthropologie eingeführt. Mag Rousseau, dessen Schriften Joseph Wrights durch die *Lunar Society* eröffnet worden waren, im Naturmenschen mehr ein Denkmodell als eine kulturhistorisch nachweisbare Figur gesehen haben, so bewahrt sich der „edle Wilde“ doch die Freiheit, der eigenen Natur zu folgen: Wrights bildnerische Parteinahme für eine trauernde Indianerin ist deshalb Parteinahme für die Natur in ihr, der „ersten Freigelassenen der Schöpfung“ – wie Johann Gottfried Herder (1744–1803) den Menschen in seiner Preisschrift *Über den Ursprung der Sprache* 1770 nannte – nachdem er den Menschen zuvor als Stiefkind der Natur und als ein Mangelwesen beschrieben hatte.

Wie für Herder das Wilde der Natur und des Naturmenschen der Urgrund organisch sich entfaltender Kultur war, findet Wright Gefallen an einem Gegenmythos scheinbar primitiver Kulturen, an einem geschichtsfernen, naturnahen Dasein fremder Völker. Dass diese bildbestimmenden Vorstellungen einer zeitenthobenen Raumkonzeption folgten, die sich eher der wirkmächtigen Idyllentradition verdankt als einem rezenten Blick auf die Kolonien, wird darin deutlich, dass zeitgleich mit dem Bildentwurf Wrights das gebildete Europa Berichte aus Amerika über Klimaveränderungen erreichten, die auf das Einwirken des Menschen zurückgeführt wurden.⁵

Im Zeichen wissenschaftlicher Exaktheit hatte sich Wright die Sammlung der Familie Shirley in Ettington angesehen und wohl auch Sir John Caldwell auf seinem Landsitz Snitterton Hall besucht, der eine Kollektion von indigener Volkskunst während des Amerikanischen Unabhängigkeitskrieges zusammengetragen hatte (Honour 1975: 88). Richard Greenes *Museum of Curiosities*⁶ in Lichfield mag die bedeutendste Sammlung gewesen sein, die der Maler konsultieren konnte, um Trophäen und

5 Thomas Jefferson berichtet 1785 in seinen Betrachtungen über den Staat Virginia (Jefferson 1989 [1785]; vgl. Dikant 2014: 35–73.), dass die „seit einigen Jahren milderen Witterungen in Amerika auf die Kultivierung des Bodens durch die Siedler zurückzuführen“ (Horn 2016: 94–95) seien. Im Zeichen eines zeitgenössischen Kolonialwissens entsteht im 18. Jahrhundert ein die neue und die alte Welt umspannender Wissenschaftsdiskurs des Klimas, der das *hyperobject* gerade nicht mehr als ahistorisch und ortsspezifisch fassen, „sondern als Teil einer menschlichen Geschichte“ verstehen muss. Ebd.

6 Descriptive Catalogue of the Rarities in the Mr. Greene's Museum at Lichfield. 1773. Vgl. hierzu: Baird 2022, <http://www.revolutionaryplayers.org.uk/a-window-on-the-world-richard-greenes-museum-of-curiosities-in-lichfield/> (aufgerufen am 27.08.2022).

Waffen abzuzeichnen, listet der Museums katalog von 1773 doch eine große Anzahl von „native American tools and weapons“ (Barnes/Leach 2019: 112). Als Wright in seiner Einzelausstellung das fertiggestellte Bild der *Indian Widow* in Robin's Room in Covent Garden zum ersten Mal vom April bis Juni 1785 unter dem Titel *The Widow of an Indian Chief watching the Arms of her deceased Husband* ausstellte, veröffentlichte er in seinem Ausstellungskatalog einen erläuternden Text.⁷ Die thematische Ausrichtung verdankte Wright dabei der intensiven Lektüre von James Adairs *The History of the American Indians* aus dem Jahr 1775. Dort findet sich eine Passage über den Beerdigungsritus der Chickasaw Indianer, an den sich der Künstler in seinen eigenen Ausführungen deutlich anlehnte:

„Dieses Bild beruht auf einem Brauch, der bei den wilden Stämmen Amerikas vorherrscht, wo die Witwe eines bedeutenden Kriegers den ganzen Tag während des ersten Mondes nach seinem Tod unter einer Art grober Trophäe zu sitzen pflegt, die aus einem gefällten und bemalten Baum besteht, an dem die Waffen und Kriegsgeräte des Toten aufgehängt sind. Sie verbleibt in dieser Lage ohne Schutz und verrichtet ihre traurige Pflicht auf die Gefahr hin, ihr eigenes Leben durch die Unbilden des Wetters zu verlieren.“⁸

Im Zeichen von Natur und Totenkultur wird die Gestalt der Trauernden von einer wie zu einem erhabenen Endgericht erscheinenden Naturszenerie hinterfangen, die alle imaginativen Kräfte der Betrachtenden zur Bewährung herausfordert – einem *hyperobject* nicht unähnlich, das

7 Die Ausstellung in Convent Garden fand in direkter Konkurrenz zur Royal Academy statt, mit der Wright zwei Jahre zuvor in Konflikt geraten war. Die Ikonographie des Bildes mag so als fernes Echo seiner eigenen Emanzipation und Befreiung gelesen werden. Bonehill 2007: 521–544.

8 „This picture is founded on a custom which prevails among the savage tribes of America, where the widow of an eminent warrior is used to sit the whole day, during the first moon after his death, under a kind of rude trophy, formed by a tree lopped and painted; on which the weapons and martial habiliments of the dead are suspended. She remains in this situation without shelter, and perserveres in her mournful duty at the hazard of her own life from the inclemencies of the weather“ (Wright 1785. Autograph manuscript, in pen and black ink, stitched, in contemporary marbled wrappers, Yale University Library).

Timothy Morton als „massively distributed in time and space relative to humans“ (Morton 2013: 1) beschreiben wird. Erhabene Natur wird so zu einem visuellen Ereignis, oder, in Worten von Eva Horn, zu einem „im planetarischen Maßstab zu betrachtende[n] System von Atmosphärenzuständen, Wasserzyklen [...], dessen Ausdehnung in räumlicher und zeitlicher Hinsicht die Grenzen der Erfahrung und Vorstellung [...] überschreitet [...]“ (Horn 2016: 87). Denn diese Natur entlädt sich krachend im Bildraum und lässt chromatisch einen dynamischen Materiebegriff aufscheinen, wie ihn der Philosoph und Naturwissenschaftler Joseph Priestley (1733–1804) in den 1780er Jahren entwickelte, der die dynamische Materie als „begabt mit der Eigenschaft der Ausdehnung und den Kräften der Attraktion und Repulsion“ fasste (Durner 2019: 301). Natur wird so zu einem instabilen Gegenüber, dessen Transformationen Wright malerisch einzufangen versucht, ohne die Mechanismen und Dynamiken vollständig durchdringen zu können. Denn Wright hatte amerikanischen Boden nie betreten und die Wetterphänomene der Neuen Welt in keinem Moment mit eigenen Augen gesehen.

Diese piktoral inszenierte Landschaft wurde durch Wrights Reise nach Italien und seine Begeisterung für den feuerspuckenden Vesuv inspiriert, den er allerdings nur als erloschenen Bergkegel aus eigener Anschauung kannte. Seine zahlreichen Zeichnungen und Gemälde zeigen den imaginierten Moment eines lavagesättigten Ausbruchs, denn Augenzeuge des erhabenen Naturschauspiels zu werden, war Wright nur auf dem Bildträger vergönnt: Das Großereignis des Vulkanausbruchs translozierte Wright nun in den Naturraum Amerikas, ohne auf mögliche Differenzen oder fremde Formen der Auseinandersetzung mit der Natur zu achten. Wright wurde in der Gestaltung seiner visuellen Versuchsanordnungen von geologischen Entwicklungstheorien der Zeit geleitet, sah der Künstler doch im Plutonismus James Huttons (1726–1797) eine valide Erklärung für die Bildung von Gebirgen und Kontinenten, die sich der dynamischen Gestaltungskraft der Erde verdankten: Huttons „Zentralfeuer“ im Erdinnern äußerte sich in der Eruption der Vulkane und damit in gewaltigen Kataklysmen, deren optische Dimension auch

Wrights Dichterfreund Hayley inspirierte. In dessen *Essay on Epic Poetry*⁹ aus dem Jahr 1778 findet sich eine Übersetzung von Alonso de Ercillas Erfolgsschrift *La Araucana*, die deshalb für Wright von Interesse war, da Ercilla den Krieg der spanischen Eroberer in der „Provinz Chile“ schilderte und damit ihm einen Blick in die entferntesten Teile der damals bekannten Welt eröffnete: Im Zeichen blutigen Kolonialismus wird die Unterwerfung des Landes auch dadurch charakterisiert, dass der bedrohte Boden Chiles zu einem in Erdspalten sich öffnenden und mit Feuer zurückschlagenden Naturraum wird: wie Gaia, die sich gegen die Usurpatoren erhebt.

Der so instrumentierte Blick auf eine 1785 visuell konstruierte Natur- und Klimaevokation¹⁰ Amerikas wird zur Bedingung einer ebenso bedrohlichen wie begeisternden Selbstüberschreitung. Erhabene Korrespondenz ist ungeheure Schönheit der Natur, eine ambivalente Lust am Zustand der Herausforderung und Überforderung des menschlichen Sinnesvermögens – und sei es, dass man zum Augenzeugen würde, wie eine Trauernde in der Erfüllung ihrer Pflicht „durch die Unbilden des Wetters“¹¹ ihr Leben einbüßte. Die Fragilität menschlicher Lebensentwürfe wird evident angesichts einer Natur, die diesem auf betörende und überwältigende Weise nicht entspricht. Wright unternimmt so eine Befreiung der Aisthesis vom traditionellen Kanon des Schönen, wie sie durch Burke 1757 und durch Rousseau 1761 vorbereitet worden war. Die Erscheinungen der erhabenen Natur werden ihm zu einem Schauspiel, das – mit Kant zu sprechen – sein „Wohlgefallen, aber mit Grausen“ zu erregen vermag, wenn der Betrachter für das „Gefühl des Erhabenen“ (Kant 1960: 826) empfänglich ist. Der inkommensurable Status der übermächtigen Natur wirkt in Kants Kategorie des Erhabenen als Stimulans einer forcierten Selbsterfahrung des Subjekts. In dieser Form

9 „The vext air felles the thunder of the fight; And smoke and flame involve the mountain's heighth; Earth seems to open as flames aspire, And new volcanoes spout destructive fire“ (Hayley 1788, hier: Notes to the third Epistle, Note X, Verse 239, S. 113)

10 Wright zeigt sich hier mit der europäischen Klimatheorie vertraut, die beschreibt, wie grundlegend Mensch und Habitat verflochten, wie spezifische Kulturformen und Zivilisationen mit dem Ort ihrer Entstehung verwachsen sind. Vgl. Arbutnot 1733.

11 „[...] and perserveres in her mournful duty at the hazard of her own life from the inclemencies of the weather“ (Wright 1785: s. p.).

der ästhetischen Annäherung muss die Natur fremd, ja unerreichbar bleiben, da der Anthropozentrismus der Aufklärung die Natur und das, was sie dem Menschen mitteilen kann, auf die subjektinternen Prozesse der Wahrnehmung und Deutung des zum ‚Ding an sich‘ mystifizierten *Anderen* der Natur reduzierte. Die Entfaltung einer naturfernen Begrifflichkeit deutet das Ansichtige zu einer erhabenen Natur um und rückt diese damit aus dem Verhältnis der Unmittelbarkeit in eine ästhetische Distanz. Nicht weil die Landschaft von sich aus als ästhetisch erhaben erfahrbar wurde, sondern weil sie vom Empfinden dazu gemacht wird, erfolgt diese Neuorientierung. Im Verhältnis des Betrachtenden gegenüber der Natur kommt es dabei zu einer paradoxen Konstellation, denn er rückt in eine ästhetische Distanz von ihr ab, tritt ihr aber gleichzeitig seelisch nahe.

Zeitgleich mit dem Aufbruch der Klimatheorie und den Geowissenschaften imaginiert sich Wright mit der Darstellung der *Indian Widow* in ein Szenario, das die gezeigte „geologische Gewalt“ (Steffen et al. 2011: 843) als ästhetisch gewendeten Gegenstand visueller Repräsentation wahrnimmt. Geologie wird zur Wissenschaft der Erdgeschichte; und zugleich wagt der informierte Künstler eine visuelle Prognose für den anthropogenen Klimawandel. Alle Attribute der dynamisch-erhabenen Natur werden aufgeführt und eine Trauernde mit den Kontingenzzzeichen sich entladender Naturkräfte konfrontiert. Solch eine Darstellung der Natur, die wie ein Untergangsszenario die Gefährdung jedes Einzelnen evident werden lässt, erscheint hochaktuell: Die Natur ist nicht mehr objektivierbar und der Mensch, der sie qua *techné* zu prägen hoffte, wird nun von ihr beherrscht.

Dieser vielschichtigen Selbsterkenntnis des Menschen über das Ökologische im Angesicht des erhabenen Anthropozäns spürt der vorliegende Band nach. Mit dem Begriff des Anthropozäns spannt Jesús Muñoz Morcillo dabei ein weites Feld auf – zwischen den Idealvorstellungen resilienterer Räume und fruchtbringender Ökotopten auf der einen Seite und dem Wissen um verheerende Katastrophen und erdgeschichtlicher Kataklysmen auf der anderen.

Wie man am Beispiel der Klimatheorien um 1800 beobachten kann, trägt die Historisierung des Ökologischen zu einem besseren Verständ-

nis des modernen Menschen bei. So verlangt die ökologische Frage auch heute danach, geschichtlich informiert beantwortet zu werden. Um diese hochkomplexe Frage überhaupt zu stellen, bedarf es aber desjenigen, der im Anthropozän stets mitgedacht, selten aber benannt wird: des Anthropos, des Menschen, der sich verwoben zeigt mit „a myriad of scales, spaces, being(s), and temporalities“ (Hamilton 2017: 579). So muss die Rede vom Anthropozän ergänzt werden: um eine aufgeklärte Anthropologie, die nichts anders sein kann als die Lehre vom Menschen und seiner Natur. „Je mehr der Mensch über sich selbst und seine Naturbilder erfährt“, so schreibt Jesús Muñoz Morcillo in diesem Band, „umso tiefer wird sein Verständnis des ökologischen Problems. Wer die ökologische Frage ernsthaft stellen möchte, muss sich in erster Linie selbst kennenlernen.“

Literaturverzeichnis

- Arbuthnot, John (1733): *An Essay concerning the Effects of Air on Human Bodies*. London.
- Baird, Olga (2022): „A Window on the World: Richard Greene’s Museum of Curiosities in Lichfield and its donors and visitors“. <http://www.revolutionaryplayers.org.uk/a-window-on-the-world-richard-greenes-museum-of-curiosities-in-lichfield/> (aufgerufen am 27.08.2022).
- Barnes, Alan/Leach, Stephen (2019): „America and The Indian Widow (1785) by Joseph Wright of Derby (1734–1797)“. *The British Art Journal* 20/1, S. 110–114.
- Bonehill, John (2007): „Laying siege to the Royal Academy: Wright of Derby’s ‚View of Gibraltar‘ at Robins’s Rooms, Covent Garden, April 1785“. *Art History* 30/4, S. 521–544.
- Crutzen, Paul J./Stoermer, Eugene F. (2000): „The Anthropocene“. *Global Change Newsletter* 41, S. 17–18.
- Crutzen, Paul J. (2002): „Geology of mankind: the Anthropocene“. *Nature* 415, S. 23.
- Dikant, Thomas (2014): „Thomas Jeffersons *Notes on the State of Virginia* und der Raum der Republik“. In: Ders., *Landschaft und Territorium*.

- Amerikanische Literatur, Expansion und die Krise der Nation 1784–1866. München, Paderborn.
- Dugatkin, Lee Alan (2019): „Buffon, Jefferson and the theory of New World degeneracy“. *Evolution: Education and Outreach* 12/15, 8 Seiten. <https://doi.org/10.1186/s12052-019-0107-0>
- Durner, Manfred (2019): „Immateriality of Matter“. *Theorien der Materie bei Priestley, Kant und Schopenhauer*. *Philosophisches Jahrbuch* 126/3, S. 294–322.
- Falb, Daniel (2015): *Anthropozän. Dichtung in der Gegenwartsgeologie*. Berlin: Edition Poeticon #09.
- Hamilton, Scott (2017): „Securing ourselves from ourselves? The paradox of ‚entanglement‘ in the Anthropocene“. *Crime Law and Social Change. An Interdisciplinary Journal* 68, S. 579–595. <https://doi.org/10.1007/s10611-017-9704-4>
- Hayley, William (1788): „Notes to the third, fourth, and fifth Epistles, of an Essay on Epic Poetry“. In: Ders., *Poems and Plays*, London.
- Heringman, Noah (2016): „Buffons *Époques de la Nature* (1778) und die Tiefenzeit im Anthropozän“. *ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1, S. 73–85.
- Heringman, Noah (2015): „Deep Time at the Dawn of the Anthropocene“. *Representations* 129/1, S. 56–85. <https://doi.org/10.1525/rep.2015.129.1.56>
- Honour, Hugh (1975): *The European Vision of America*. Kent, Ohio: The Kent State Press.
- Horn, Eva (2016): „Klimatologie um 1800. Zur Genealogie des Anthropozäns“. *ZfK – Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 1, S. 87–102.
- Jefferson, Thomas (1989): *Betrachtungen über den Staat Virginia [1785]*, hg. v. Hartmut Waser, Zürich.
- Kant, Immanuel (1960 [1764]): *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. In: Ders., *Werke*, hg. v. Wilhelm Weischedel, Wiesbaden, Bd. 1: *Vorkritische Schriften bis 1768*.
- Leclerc Comte de Buffon, Georges-Louis (1780): *Époques de la Nature*. 2 Bde, 2. Aufl., Paris: L’Imprimerie Royale.
- Morton, Timothy (2013): *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press.

- Nicholson, Benedict (1968): *Joseph Wright of Derby. Painter of Light*. 2 Bde., hg. v. Paul Mellon Foundation for British Art (Studies in British Art), London.
- Rheinberger, Hans-Jörg (1990): „Buffon: Zeit, Veränderung und Geschichte“. *History and Philosophy of the Life Sciences* 12/2, S. 203–223.
- Steffen, Will/Grinevald, Jacques/Crutzen, Paul/McNeill, John (2011): „The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives“. *Philosophical Transactions of the Royal Society A* 369, S. 842–867.
- Wright, Joseph (1785): *Exhibition of Mr. Wright's Pictures at Robin's Rooms, Great Piazza, Covent Garden, s.p.* [26 Seiten]. London 1785.
- Wulf, Andrea (2016): *Alexander von Humboldt und die Erfindung der Natur*. München.
- Zalasiewicz, Jan et al. (2011): „Stratigraphy of the Anthropocene“. *Philosophical Transactions of the Royal Society A* 369, S. 1036–1055.

Danksagung

Dieses Buch wurde erst dank einer postdoktoralen Fellowship der VolkswagenStiftung ermöglicht. Von September 2019 bis Juni 2020 durfte ich an dem Scholar Program des Getty Research Institute (GRI) in Los Angeles teilnehmen. Das Jahresthema der damaligen internationalen Scholar-Gruppe war „Art and Ecology“. Mein eigenes Forschungsthema handelte vom Einfluss antiker rhetorischer Beschreibungen, bekannt als Ekphrasen, auf die visuelle Kultur der Renaissance mit Fokus auf frühe ökologische Vorstellungen. Daraus ist eine Arbeit entstanden, in der die Rolle von Beschreibungen zur Prägung früherer und heute noch geltender ökologischer Auffassungen nachgezeichnet wird. Während meiner Zeit am Getty organisierte einer der Fellows, Dr. Jason Nguyen, eine Reading Group für alle Teilnehmenden, um einschlägige Texte zum ökologischen Diskurs zu besprechen. Von diesen Sitzungen profitiert nun auch das vorliegende Buch. Der Fokus lag damals auf sehr unterschiedlichen Schriften, vom sogenannten „Ökomodernistischen Manifesto“ (Asafu-Adjaye et al. 2015) zu Donna Haraways „Tentacular Thinking“ (Haraway 2016a), von Timothy Mortons *Ecology without Nature* (Morton 2007) zu Erich Hörls „Allgemeine Ökologie“ (Hörl 2017). Um die Studierenden der Kunstgeschichte am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) in diese Diskurse einzuführen, organisierte ich im Wintersemester 2020–2021 das Seminar „Kunst und Ökologie. Diskurse und visuelle Kulturen“. In diesem Seminar behandelten wir eine Reihe von Texten der 1990er Jahren – d. h. vor der Entstehung des Anthropozän-Diskurses – bis heute. Außerdem wurde der Fokus um ökokritische Kunstgeschichte, New Materialism und Objekt-Orientierte Ontologie und

Danksagung

deren Auswirkungen auf die Architektur-Theorie erweitert. Zu den besprochenen Autor:innen zählten u. a. Bruno Latour, Jane Bennett, Willian Cronon, T.J. Demos, Lorraine Daston, Alan Braddock, Donna Haraway, Karen Barad, Graham Harman, Manuel DeLanda, Amanda Boetzkes oder Erich Hörl. Im Laufe des Seminars stellte ich fest, dass der Zugang zu englischsprachigen essayistischen und philosophischen Texten zum Ökologie-Diskurs, ohne passende einführende Werke, unterstützt werden sollte. Angesichts der gesellschaftlichen Relevanz des ökologischen Diskurses, erachtete ich es als notwendig, eine öffentliche Vortragsreihe auf Deutsch zu organisieren, damit sowohl Studierende als auch die Öffentlichkeit einen einfachen Zugang in die Thematik finden. So ist das Colloquium Fundamentale zum Thema „Anthropozän. Die ökologische Frage und der Mensch, der sie stellt“ im Sommersemester 2021 am KIT entstanden, welches vorliegendem Buch seinen Titel verleiht. An der Vortragsreihe nahmen wichtige Vertreter:innen des Anthropozän-Diskurses teil: Eva Horn, Peter Krieger, Gabriele Dürbeck, Helmuth Trischler und Reinhold Leinfelder. Im Laufe der Vortragsreihe stellte ich fest, dass die europäischen Stimmen im kulturwissenschaftlich geführten Diskurs vornehmlich mit der Rezeption der überwiegend aus den Vereinigten Staaten kommenden Ansätze – mit wenigen Ausnahmen wie z. B. Bruno Latour – beschäftigt waren. Andererseits wurde auch klar, dass die Bildwissenschaften in den europäischen Arbeitsgruppen zum Anthropozän unterrepräsentiert sind, obwohl immer wieder Bilder in den Mittelpunkt der Diskussion gerückt werden. Die vorliegende Einführung kann diese Lücke nicht vollständig schließen, die bildwissenschaftliche Perspektive wird jedoch programmatisch berücksichtigt.

Für die Organisation des Colloquiums Fundamentale zum Thema „Anthropozän. Die Ökologische Frage und der Mensch, der sie stellt“ bin ich dem Team des ZAK | Zentrum für Angewandte Kulturwissenschaft und Studium Generale am KIT sehr verbunden. Mein Dank geht vor allem an Vanessa Mittmann, die für die Organisation der Reihe zuständig war. Weitere Teammitglieder, denen ich zu Dank verpflichtet bin, sind Dr. Christine Mielke, Jens Görisch, Stephanie Rothe, Anna Mössmüller und das Videoteam Dennis Ganninger, Tim Wermund und Matti Silber. Für anregende Gespräche zur ökologischen Frage bedanke ich mich auch

bei den o. g. Vortragenden sowie bei Prof. em. Dr. Götz Großklaus, Dr. Sybille Heidenreich und Prof. Dr. Oliver Jehle. Für wertvolle Korrekturen am Manuskript bin ich Helga Lechner, Dora Tanswell und Denise Ganz zu Dank verpflichtet. Die Vortragsreihe, welche dieses Buch inspiriert hat, wurde vom KIT Freundeskreis und Fördergesellschaft e. V. finanziell unterstützt. Die VolkswagenStiftung übernahm dankenswerterweise den Druckkostenzuschuss für die Veröffentlichung des vorliegenden Buches.

Karlsruhe, September 2022

Jesús Muñoz Morcillo

