

Hochschule für Bildende Künste Dresden

Die Hexe als (öko-)feministisches Symbol

Parallelen zwischen der Unterdrückung der Frau
und der Ausbeutung der Natur

Kostümherstellung unter dem Aspekt der Nachhaltigkeit

Diplomarbeit von Anja Gast

betreut von Prof. Anne Neuser und Kathrin Schmidt

Matrikel-Nr. 3420

Studiengang Theaterausstattung, Fachrichtung Kostümgestaltung

Dresden, Juli 2021

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
1. Die Hexenverfolgung in Europa.....	3
1.1. Zeitliche und geografische Eingrenzung.....	3
1.2 Verlauf der Hexenverfolgung.....	4
2. Die Hexenjagd – ein Krieg gegen die Frauen.....	6
2.1. Die Hexe als Opfer eines frühen Kapitalismus.....	6
2.2. Krieg gegen den weiblichen Körper.....	8
2.3. Die Verdrängung vormodernen Wissens.....	9
3. Die Symbolkraft der Hexenfigur.....	11
3.1. Heutige Definition und Verwendung des Hexenbegriffs und die Entwicklung des Hexenbildes.....	11
3.2. Der Wandel: Die Hexe als Symbol weiblicher Revolte und Selbstbestimmung.....	15
4. Ökofeminismus.....	16
4.1. Definition und Herkunft des Begriffs.....	16
4. 2 Ökofeminismus und die Rolle der Hexe.....	18
5. Praktische Umsetzung.....	22
5.1. Grundkonzeption.....	22
5.2. Interpretation des Themas und Entwurf.....	23
5. 2. Materialien, Herstellungs- und Bearbeitungsverfahren.....	26
5. 3. Verlauf der Umsetzung.....	33
Fazit.....	34
Anhang.....	36
Materialproben.....	36
Dokumentation Materialherstellung/ -bearbeitung.....	37
Materialkalkulation.....	38
Zeitkalkulation.....	40
Abbildungsteil.....	41
Literaturverzeichnis.....	44
Abbildungsverzeichnis.....	46

Einleitung

„Unsere Reise wird notwendigerweise sowohl Widerstand als auch Erneuerung umfassen, Akte, die der Vernichtung Schöpferisches entgegenhalten“¹

Themen wie Umweltschutz und Klimaneutralität und die damit verbundene Dringlichkeit zur Erreichung der Klimaziele werden in Deutschland auch im Kunst- und Kulturbereich immer präsenter. Das zeigen Initiativen, wie das Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit² oder der Kompass für nachhaltiges Produzieren im Kulturbereich der Kulturstiftung des Bundes³. Auch in kleineren Diskussionsformaten wird das Thema immer öfter aufgegriffen, wie ich es beispielsweise beim Fachgruppengespräch der GewandmeisterInnen der GtKos (Gesellschaft der Theaterkostümschaffenden) zum Thema Nachhaltigkeit im Kostümwesen im Mai 2021 selbst miterleben durfte. Der Theaterfeuilleton nachtkritik.de lud im Januar 2021 zur Online-Diskussionsrunde „Theater klimaneutral“ ein um mit verschiedenen ExpertInnen aus dem Theaterbereich über ästhetische und praktische Fragen zu sprechen, wie die Klimakrise Gegenstand künstlerischer Auseinandersetzung werden kann. Dabei wurden unter anderem mögliche Ansätze diskutiert um das komplexe Thema Klimawandel anders verfügbar zu machen, und dadurch einen leichteren Zugang zu schaffen. Aus diesen Diskussionen wurde klar, dass die kreative Arbeit als Kostümschaffende auch einen Beitrag leisten kann, zum Beispiel durch Experimentieren mit Materialien, die ökologisch-nachhaltige Alternativen zu den herkömmlichen Verfahren in der Kostümherstellung bieten. Allerdings, und obwohl fachlich relevant und zeitgemäß wird das komplexe Thema Klimawandel im szenischen Kontext bis jetzt nur vereinzelt bearbeitet. Ein Versuch, die vorherrschenden Perspektiven, Grenzen und Möglichkeiten des Themas nicht nur „hinter dem Vorhang“ zu betrachten, sondern auch experimentell im szenischen Kontext, könnte zum Beispiel durch „Beschwörung“ anhand von Figuren auf der Bühne passieren. Auf der Suche nach einer einflussreichen Figur, die dafür thematisch infrage kommt, bin ich auf den symbolischen Gehalt der Hexe gestoßen. Den ersten Impuls dazu bekam ich durch das Deutschlandfunk-Hörspiel „Olessja“ nach der gleichnamigen Novelle von Alexander I. Kuprin aus dem Jahr 1898. Eine junge Frau namens Olessja lebt mit ihrer Großmutter in einem unzugänglichen

1 Starhawk: Mit Hexenmacht die Welt verändern; 1. Aufl.-1.-10. Tsd, Freiburg im Breisgau 1991, S. 384.

2 <https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/>

3 https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/fileadmin/user_upload/content_stage/emas/Kompass-fuer-nachhaltiges-Produzieren-im-Kulturbereich-2020-KSB.pdf

Sumpfbereich in den Wäldern, ausgestoßen von der Dorfgemeinschaft und als Fremde und Hexen verschrien. Olessja wird als schöne und mutige Waldbewohnerin dargestellt, die ihre Unabhängigkeit und ihr magisches Wissen aus der tiefen Verbundenheit mit der Natur bezieht⁴. Die Darstellung der Olessja und ihre emanzipierte, selbstbewusste Sprechart im Hörspiel lassen nicht den Anschein erwecken es handle sich um eine Erzählung aus dem 19. Jahrhundert. Sie verleiht dem Charakter eine gewisse Modernität und trägt dazu bei sich mit der Figur zu identifizieren. Durch „Olessja“ wurde mir klar, dass die Hexe symbolisch mit den oben erwähnten Diskussionen verbunden werden kann. Auch ahnte ich bereits, dass die Hexe nicht nur als Angelpunkt einer ökologischen Kritik gilt, sondern auch einer feministischen. Inwiefern diese Themen sich verknüpfen lassen und einander beeinflussen, möchte ich in dieser Arbeit genauer erläutern. Kurz gesagt, möchte ich untersuchen, welchen Platz die Hexe im aktuellen (öko-)feministischen Diskurs einnimmt.

Innerhalb der letzten Jahre wurde die systematische und gewaltsame Unterwerfung der Frau als Hexe, zum Beispiel durch die Hexenverfolgung in Europa, sowie ihre besondere Verbindung zur Natur in zahlreichen feministischen Publikationen neu aufgegriffen⁵. Zum einen wurde darüber in allgemeinen Abhandlungen über die Verbindung der Hexe zur weiblichen Emanzipation diskutiert, z.B. bei der französischen Journalistin Mona Chollet oder der amerikanischen Schriftstellerin und selbsternannten „Hexe“ Pam Grossman. Zum anderen wurde die Thematik auch wissenschaftlich bearbeitet, wie bei Silvia Federici, die in „Caliban und die Hexe“ eine Parallele zwischen der Hexenverfolgung und dem Aufstieg des Kapitalismus zieht oder bei ökofeministischen Autorinnen wie Carolyn Merchant oder Starhawk, welche die Hexe in Zusammenhang mit der Naturbeherrschung setzen.

Die Hexe ist aus dem Schatten ihrer dunklen Vergangenheit getreten und zu einer inspirierenden Figur für soziale und ökologische Gerechtigkeit geworden. Doch wie hat sich das Hexenbild im Laufe der Zeit gewandelt und inwiefern kann sie als „Schützerin“ der Natur gesehen werden? Welche Rolle spielen dabei die vielen Frauen, die in der frühen Neuzeit eine Bedrohung für die derzeitige Machtstruktur darstellten und deshalb systematisch verfolgt, gefoltert und getötet wurden und inwiefern prägen die dabei entstandenen Stereotypen bis heute das Bild der Hexe?

4 Wenning, Franziska: Olessja; in: Deutschlandfunk (2020). URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/hoerspiel-nach-einer-erzaehlung-von-alexander-i-kuprin.3692.de.html?dram:article_id=486792.

5 vgl. Mies, Maria/Shiva, Vandana (Hgg.): Ökofeminismus: Beiträge zur Praxis und Theorie; 1. Aufl, Zürich 1995, S. 201.

1. Die Hexenverfolgung in Europa

1.1. Zeitliche und geografische Eingrenzung

Die Hexenverfolgungen, welche sich zwischen 1430 und 1750 vor allem im christlich-abendländischen Europa ereignet haben bleiben „bis heute eine der am wenigsten erforschten Episoden [...] der Weltgeschichte“⁶. Der Begriff der Hexerei entstand im Spätmittelalter, obwohl sich der Glaube an die Realität von Hexerei und Magie in vielen Kulturen und zu allen Zeiten wiederfindet⁷.

Bis heute werden die Grausamkeiten der Hexenjagd oft unwirklich dargestellt oder verharmlost. Die im Zuge der Verfolgung entstandenen, grotesken Abhandlungen der Dämonologen wurden entweder vergessen oder aus den Histographien der „westlichen Zivilisation“ herausgehalten.⁸ Ein anderes Extrem zeigt sich bei der Wissenschaftlerin Margaret Murray, die in ihrem 1921 veröffentlichten Buch „*The Witch Cult in Western Europe*“, Gerichtsprotokolle mit Geständnissen angeblicher „Hexen“ als verlässliches Quellenmaterial für ihre romantisierten Theorien über real existierende Hexenkulte in der frühen Neuzeit anführte⁹. Andere Historiker zeigten sogar eine gewisse Akzeptanz der Prozesse gegenüber, indem sie diese, im Kontext damaliger Glaubensvorstellungen, als „durchaus vernünftig“ einordneten¹⁰. Die Taten lassen sich jedoch nicht einfach auf religiös-fanatische Vorstellungen der Inquisition beschränken¹¹ oder, wie es die Aufklärer suggerierten, im abergläubischen Mittelalter ansiedeln. Die Hexenjagd ereignete sich zeitgleich mit der europäischen Modernisierung, der Neuzeit, dem Zeitalter der Entdeckungen und Erfindungen und dauerte bis zur Französischen Revolution an¹². Mitte des 15. Jahrhunderts ereigneten sich parallel zu sozialen Umbrüchen, volkstümlichen Revolten, Epidemien, den Anfängen des Kapitalismus und der beginnenden Krise des Feudalismus die ersten Hexenprozesse. Diese entwickelten sich zu einer „Doktrin der Hexerei, in der die Zauberei zum schlimmsten Verbrechen gegen Gott, die Natur und den

6 vgl. Federici, Silvia Beatriz: *Caliban und die Hexe: Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation*, hg. von Birkner, Martin, übers. von Henninger, Max; 3., erweiterte Auflage, Wien 2015 (Kritik & Utopie), S. 201.

7 Hexe (Volks Glaube); in: o.Hg.: *Brockhaus Enzyklopädie online*, o. O. 2021. URL: <https://brockhaus.de/ecs/permalink/57A4DA08C9FA479090F0E35F9A7F9384.pdf>.

8 Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 238.

9 vgl. Grossman, Pam/Krohm-Linke, Theda/Allegría: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*; o. O. 2019, S. 257–259.

10 vgl. Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 208.

11 vgl. Chollet, Mona/Althaler, Birgit/Edition Nautilus Verlag, Inh. Hanna Mittelstädt e.K: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*; o. O. 2020, S. 16.

12 Mies, Maria/Shiva, Vandana (Hgg.): *Ökofeminismus: Beiträge zur Praxis und Theorie*; 1. Aufl, Zürich 1995, S. 201.

Staat erklärt wurde“¹³. Die Kernzone in welcher sich die Hexenprozesse der frühen Neuzeit ereignet haben lagen in Zentraleuropa, in Frankreich, den Niederlanden, der Schweiz und in Deutschland. Reformation und Gegenreformation brachten den Hexenglauben auch nach Dänemark, Schottland, England und Polen. Durch die Kolonisierung gelangte der Vorwurf der Teufelsverehrung nach Amerika und wurde dort in der „neue Welt“ unter anderem durch die Prozesse von Salem 1692 bekannt¹⁴. Obwohl auch viele der kolonisierten, amerikanischen UreinwohnerInnen und versklavten AfrikanerInnen als Hexen verfolgt wurden behandelt diese Arbeit, zur Eingrenzung des Themas, hauptsächlich den Verlauf des europäischen Hexenbildes.

1.2 Verlauf der Hexenverfolgung

Die seit Jahrhunderten andauernde Verbreitung frauenfeindlicher Kampagnen der römisch-katholische Kirche leistete die die Vorarbeit zur Verfolgung der Hexen. Eine Vielzahl päpstlicher Bullen forderten die weltlichen Autoritäten dazu auf die „Hexen“ ausfindig zu machen und zu bestrafen. Kirche und Staat arbeiteten bei der Schaffung des „Mythos der Hexe“¹⁵ zusammen, obwohl die Zahl der Hinrichtung in den Regionen, in welchen die Inquisition aktiv war, niedriger blieb. Die Hexenjagd kann als eine „bedeutende, politische Initiative“¹⁶ bezeichnet werden, deren Organisation von weltlichen Gerichten ausging, von der Kirche und ihren religiösen Ideologien bekräftigt wurde und deren rechtliche Maschinerie bis zum Ende des 16. Jahrhundert eine standardisierte, fast schon bürokratische Struktur bekam. Auch viele Intellektuelle, Wissenschaftler und Entdecker dieser Zeit, die Begründer des neuzeitlichen Rationalismus sprachen sich dafür aus, die Hexerei als Verbrechen anzuerkennen und die Verantwortlichen zu bestrafen. Ihre Teilhabe reichte von der Billigung der Prozesse bis hin zu verfassten Flugschriften und Dämonologien.¹⁷ Um die Gefahr, die von den Hexen ausging, der breiten Öffentlichkeit präsent zu machen bediente man sich „multimedialer Propaganda“¹⁸. So gehörte die Vervielfältigung von Hetzschriften zu einer der ersten Aufgaben der Druckerpresse und neben zahlreichen schriftlichen Abhandlungen trug auch die bildende Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts zur Verbreitung des frauenfeindlichen Hexenbildes bei. „Die angebliche Gesetzlosigkeit lüsterner Frauen

13 vgl. Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 204.

14 vgl. „Hexe (Volks Glaube)“, S. 3.

15 Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 18.

16 Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 207.

17 vgl. ebd., S. 204–207.

18 Ebd., S. 206.

kam auch in den Hunderten von Bildern und Grafiken zum Thema Hexerei zum Ausdruck“ schreibt Carolyn Merchant und nennt dabei Künstler wie Hans Baldung Griens und Albrecht Dürer¹⁹. Als Basis der eben genannten Ausdrucksformen zum Kampf gegen die Hexerei diente vielen das Werk *Malleus Maleficarum*, auch genannt *Hexenhammer*, eine Gemeinschaftsarbeit der beiden dominikanischen Inquisitoren Heinrich Kramer und Jakob Sprenger. Diese formalisierten die überlieferten Elemente des Hexenglaubens und projizierten sie in ihrem Werk systematisch auf das weibliche Geschlecht²⁰. Der Hexenhammer verweist auf die maßlose Triebhaftigkeit der weiblichen Natur, und begründet damit ihre Neigung zur Hexerei und zum Teufelspakt. „Schwach von Körper und Geist“ erweisen sich Frauen als „leichte Beute für den Teufel“²¹. Die Autoren gaben detaillierte Anleitungen für die Anwendung der Folter und zum Erzwingen von Geständnissen und weiteren Anschuldigungen²². Kernpunkte dieser „Verbrechen“ bilden neben dem Teufelspakt, Hexensabbat und Hexenflug auch die Ausübung von Schadenszaubern (lat. „Maleficium“) sowie die Ausübung schwarzer Magie. Die Hexe wurde als „irdische Statthalterin des Teufels“ zu einer Bedrohung der natürlichen und gesellschaftlichen Weltordnung aufgewertet. Sie war der Sündenbock und verantwortlich für Krisen und Katastrophen, die nicht mehr mit der mittelalterlichen Perspektive eines heilenden, göttlichen Schicksals gedeutet und trotz wissenschaftlicher Entwicklungen nicht rational erklärt werden konnten²³. Der *Hexenhammer* lag autoritär auf „jedem Richtertisch und auf dem Schreibtisch jedes Magistrats“²⁴ und fortan wurden, über zwei Jahrhunderte hinweg, Frauen in verschiedenen europäischen Ländern als Hexen vor Gericht gestellt, verurteilt, gefoltert, lebendig verbrannt und gehängt²⁵. Erst gegen Ende des 17. Jhd., als die herrschende Klasse die Kontrolle über die Hexenjagd zu verlieren begann, da die Beschuldigungen in der Bevölkerung immer vielfältiger wurden und diese Anklagen schließlich auch die höheren Ränge erreichten, beschlossen die Richter einzugreifen und der Verfolgung ein Ende zu setzen. Sie erklärten jedoch nicht, dass es keine Hexen gäbe und stellten auch die Realität übernatürlicher Magie nicht in Frage. Die Hexerei wurde in den neu erlassenen Gesetzkodex einfach nicht mehr erwähnt und der Genozid an den Hexen wurde für lange Zeit unter den Teppich gekehrt²⁶.

19 Merchant, Carolyn: Der Tod der Natur: Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft; 2., unveränd. Aufl, München 1994 (Beck'sche Reihe 1084), S. 150.

20 „Hexe (Volks Glaube)“, S. 2.,

21 Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 19.

22 vgl. Ehrenreich, Barbara/English, Deirdre: *Hexen, Hebammen und Krankenschwestern*; 17. Aufl, München 2001, S. 20.

23 vgl. „Hexe (Volks Glaube)“, S. 2.

24 Grossman/Krohm-Linke/Allegria: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 115.

25 vgl. Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 208.

26 Ebd., S. 248–251.

2. Die Hexenjagd – ein Krieg gegen die Frauen

„Wer ist der Teufel, dessen Gespenst ab dem 14. Jahrhundert in den Augen der europäischen Machthaber hinter jeder Heilerin, jeder Zauberin, jeder allzu mutigen oder umtriebigen Frau immer mehr an Einfluss gewinnt [...] War dieser Teufel etwa die Unabhängigkeit?“²⁷

Obwohl sich heutzutage viele Autorinnen darüber einig sind, die Hexenprozesse als ein Ausbruch von Frauenfeindlichkeit zu bezeichnen, wird das Ereignis von vielen, großteils männlichen, AutorInnen und HistorikerInnen banalisiert, ignoriert und im schlimmsten Fall akzeptiert oder verleugnet²⁸. Dabei gibt es zahlreiche Belege dafür, dass die Hauptopfer Frauen waren. Obwohl in der frühen Phase auch Männer der Hexerei bezichtigt wurden, wurde festgestellt, dass 84% der Opfer weiblich waren²⁹.

Auf die Frage, weshalb dieser Ausbruch von Gewalt in Form der Hexenjagd überhaupt stattfand und warum besonders Frauen betroffen waren gibt es bis heute keine sichere Antwort. Betrachtet man die heute vorliegenden Informationen zur Hexenjagd lassen sich diese mit keinem, aus heutiger Sicht, „begreiflichen“ Verbrechen in Einklang bringen um die damaligen Anschuldigungen der Hexenjäger „plausibel“ zu erklären. Auch die Perspektive der Opfer bringen wenig Aufschluss über die wahren Gründe der Hexenverfolgung. Da die meisten der verurteilten Frauen Analphabetinnen waren besteht die schriftliche Perspektive der Opfer hauptsächlich aus, meist unter Folter, abgelegten Geständnissen. Dennoch lassen sich bestimmte Motive erkennen, die zu den „Mythen der Hexenjagd“³⁰ beigetragen haben, betrachtet man das Geschlecht, den sozialen Stand sowie die Glaubensvorstellungen und Tätigkeitsbereiche der Beschuldigten.

2.1. Die Hexe als Opfer eines frühen Kapitalismus

Während es sich bei den Klägern anfangs hauptsächlich um wohlhabende, angesehene und staatlich eng vernetzte Persönlichkeiten der lokalen Machtstruktur handelte, waren die Verfolgten überwiegend bäuerliche Frauen und Lohnarbeiterinnen aus der unteren

27 Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 77.

28 vgl. ebd., S. 24; vgl. Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 202.

29 vgl. Merchant: *Der Tod der Natur*, S. 154.

30 Ehrenreich/English: *Hexen, Hebammen und Krankenschwestern*, S. 17.

Bevölkerungsschicht. Erst später begannen sich die Bürger eines Dorfes auch untereinander zu beschuldigen, oft aus Furcht selbst der Hexerei bezichtigt zu werden.³¹

Einige Autorinnen bringen die verstärkte Verfolgung der Hexen und die besondere Beharrlichkeit mit welcher die Richter vom Hexensabbat predigten, mit den derzeitigen Bauernaufständen in Zusammenhang³². Die Teilnahme am Hexensabbat³³ war, laut den Dämonologen, ein „klassisches Indiz“ zur Erkennung einer Hexe. Die Auslegungen darüber, was bei dem Ereignis vor sich ging sind vielseitig und reichen von einem Tanz ums Feuer, über Massenorgien, bis hin zu Kannibalismus, Sodomie, oder der Herstellung von sogenannter „Flugsalbe“ aus Teilen von toten Säuglingen, mit der die „Hexen“ zum Sabbat fliegen konnten³⁴. Allgemein zusammengefasst handelte es sich um eine (nächtliche) Generalversammlung der Hexen, welche von Teufel, der oft in Gestalt eines Ziegenbocks erschien, geleitet wurde. Während der „Festlichkeiten“ verkehren die Hexen mit dem Teufel und versprechen ihm treu zu dienen um im Gegenzug dafür ihre magischen Kräfte zu erhalten. Tatsächlich soll es kleine, lokale Treffen von Frauen, die später als Hexen angeklagt wurde, gegeben haben. Diese konnten sich an Festtagen zu größeren Versammlungen formiert haben und dienten zum Austausch (geheimer) Nachrichten und Wissen über Kräuterkunde³⁵. Der ständige Verweis der Richter und Ankläger auf den Hexensabbat, bei welcher der Teufel sie „anwies, sich gegen ihre Herren aufzulehnen“³⁶, könnte ein Zeichen für die Furcht des Machtgefüges sein und ihr Interesse daran, revolutionär gesinnte Zusammenkünfte der niederen Stände zu unterbinden.

Neben solchen Aufständen wurden auch Bettlerinnen verfolgt, die oft aufgrund verlorener Almende, Alter oder weil sie alleinstehend waren unter Armut litten. Es war leicht Anschuldigungen gegen diese sozial unangepassten Frauen zu erheben, die nicht in das Bild wirtschaftlichen Aufschwungs passten und zum Feind des aufkommenden Kapitalismus erklärt wurden. Jede Krankheit, jeder Wetterumschwung und jedes Debakel konnte einfach als Racheakt einer Bettlerin begründet werden, die ihre Nachbarn verflucht weil ihr Almosen verweigert wurden³⁷. Somit kann die Verfolgung der Hexen als ein politischer

31 vgl. Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 208–211.

32 Zur Planung dieser Revolten traf sich die ländliche Bevölkerung zu geheimen nächtlichen Versammlungen. vgl. Ehrenreich/English: *Hexen, Hebammen und Krankenschwestern*, S. 24; vgl. Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 214–217.

33 Die zwanghaft fortdauernde Beschäftigung mit dem, auch als „Synagoge“ bezeichneten, Hexensabbat stellt einen Zusammenhang zwischen Juden - und Hexenverfolgung dar. Ebd., S. 257.

34 vgl. Grossman/Krohm-Linke/Allegría: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 110–111.

35 vgl. Ehrenreich/English: *Hexen, Hebammen und Krankenschwestern*, S. 22–24.

36 Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 217.

37 vgl. ebd., S. 211–214.

Vorgang zur Verteilung von Macht und Unterdrückung der armen und ländlichen Bevölkerung gesehen werden, oder wie Federici es treffend beschreibt, als „ein Klassenkrieg mit anderen Mitteln.“³⁸.

2.2. Krieg gegen den weiblichen Körper

„Einen Frauenkörper zu haben konnte bereits ausreichen um Verdacht zu erregen.“ stellt Mona Chollet im Bezug auf die Opfer der Hexenjagd fest³⁹. Hexerei wurde mit sexuellen Perversion, Kindersterblichkeit, Schwangerschaftsabbruch und Verhütung in Verbindung gebracht⁴⁰. Bei diesen Beschuldigungen ging es jedoch weniger um die Tatsachen an sich, sondern um die Macht über (Frauen-)Körper und wer diese Macht besitzt.

Hierbei stellte das Wissen der Hebammen, kräuterkundigen Frauen und Heilerinnen, und die mit ihrer Tätigkeit verbundene Macht über die Reproduktion, eine Bedrohung für Staat und Kirche dar. Der Hexenhammer widmet den „Hüterinnen weiblichen Wissens und weiblicher Kontrolle“⁴¹ ein ganzes Kapitel. Darin heißt es, die Hebamme sei „schlimmer als alle anderen Frauen, da sie der Mutter helfen würde, ihre eigene Leibesfrucht zu zerstören“⁴². Aus politischer Sicht wurde die Verfolgung der Hexen, mit ihrem Wissen über Verhütungs- und Abtreibungsverfahren, aufgrund der Sorge um den Bevölkerungsrückgang in Europa Ende des 17. Jhd. sowie die strategische Bedeutung des Bevölkerungswachstums im Merkantilismus und dem damit verbundenen Interesse europäischer Staatsmänner und Ökologen an der Reproduktionsfrage und Bevölkerungsgröße, vorangetrieben⁴³. Die einzige Form, welche der Verteufelung weiblicher Sexualität entging war der produktive, die geschlechtliche Fortpflanzung betreffende Vorgang. Dieser stimmte mit der neuen kapitalistischen Arbeitsdisziplin überein, die „jegliche sexuelle Betätigung verurteilte, von der eine Bedrohung für die generative Reproduktion und die innerfamiliäre Eigentumsübertragung ausging“⁴⁴. Auch für die Kirche war die Sexualität der Frau ein Problem. Laut dieser konnte jegliches Vergnügen beim Geschlechtsverkehr „nur vom Teufel

38 Ebd., S. 216.

39 Chollet/Althaler/Édition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 22.

40 vgl. Ehrenreich/English: *Hexen, Hebammen und Krankenschwestern*, S. 21–23.

41 Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 222.

42 Ebd., S. 223.

43 vgl. ebd., S. 222–224.

44 Ebd., S. 236.

kommen“⁴⁵. Ausnahme war auch hier die Frau als „Reproduktionsmaschine“ für Nachkommen, die jedoch nur von (Ehe)Mann „gebraucht“ werden durfte.

Daraus ergab sich ein weiterer Schuldbeweis in den Hexenprozessen: der „schlechte Ruf“ einer Frau. Hierbei wurden vor allem Prostituierte oder Ehebrecherinnen ins Visier genommen, Frauen die von der „üblichen“ Norm sozialen Verhaltens abwichen. Wobei die Hexe, die ihre Seele an den Teufel verkauft um unerlaubte Macht zu erlangen, ein gesteigertes Bild der Prostitution darstellt, bei der die Frau ihren Körper, Liebe heuchelnd, an Männer verkaufte, um dadurch ihre Existenz zu sichern.⁴⁶ „Die unverheiratete Frau verkörpert, wenn auch nicht exklusiv, am sichtbarsten und offenkundigsten die weibliche Unabhängigkeit“⁴⁷, schreibt Mona Chollet. Silvia Federici beschreibt die Folterkammern und Scheiterhaufen auf welchen die Hexen starben als „die moralische Orte an denen die bürgerlichen Ideale der Weiblichkeit und Häuslichkeit erfunden wurden“⁴⁸. Die mit sexuellem Sadismus angewendeten Foltermethoden bei den Hexenprozessen waren ein konzentrierter Versuch selbst die rebellische, sich widersetzende Frau, abzuwerten, sie zu dämonisieren und ihre gesellschaftliche Macht zu brechen⁴⁹. Im *Malleus Maleficarum* heißt es, Frauen würden Männer verführen um ihnen zu Schaden und die Laster der Frauen würden ihnen die Seele kosten. Es hieß, die Hexe würde den Mann kastrieren oder impotent machen und seinen Penis verstecken oder verschwinden lassen. Dadurch lief die „männliche Autorität“ angeblich Gefahr, sich unterordnen zu lassen und die Dämonologen taten alles dafür die „weibliche Sexualität zu exorzieren“⁵⁰ und das Verhältnis von Männern und Frauen durch frauenfeindliche Propaganda zu spalten.

2.3. Die Verdrängung vormodernen Wissens

Wie oben bereits erwähnt, war vor allem das Wissen der beschuldigten „Hexe“ ein Problem für die bestehende Ordnung. Im Zuge der aufkommenden Wissenschaft der Moderne, insbesondere in der Betrachtungsweise des Wissenschaftlers Francis Bacon (1561-1626)⁵¹, wurde die Natur von einer zu ehrenden, „nahrungsspendenden“ Mutter und

45 vgl. Ehrenreich/English: *Hexen, Hebammen und Krankenschwestern*, S. 21.

46 vgl. Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 240.

47 Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 59.

48 Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 226.

49 vgl. ebd., S. 224–226.

50 Ebd., S. 232.

51 Als Befürworter der Hexenprozesse war Bacon von deren „Verfahren“ „inspiriert“. Er wollte die natürliche Umwelt ähnlichen Verhör- und Foltermethoden unterziehen wie sie bei den „Hexen“ vor Gericht angewendet wurden. vgl. Merchant: *Der Tod der Natur*, S. 179–180.

schicksalhaften göttlichen Gewalt, zu einer gesetzlosen, chaotischen Kraft, die es zu kontrollieren bedurfte⁵². Im Gegensatz zur Forschung der aufkommenden Medizin, die sich bei ihren wissenschaftliche Methoden darauf berief, die Natur technisch zu beherrschen, standen auch die naturverbundenen Methoden der kräuterkundigen Heilerin. Bei Federici findet sich die typische Beschreibung einer solchen Heilerin, die 1594 in der Toskana als Hexe angeklagt wurde. Diese war bekannt für ihre „therapeutischen Hilfsmittel und Exorzismen“ und bestritt durch die Ausübung ihrer Künste ihren Lebensunterhalt. Sie „empfing ihre Klienten bei sich zu hause, reiste aber auch dorthin wo sie gebraucht wurde, um ein Tier mit einem Zeichen zu versehen und Kranke zu besuchen [...] Ihre Arbeitsmittel waren natürliche Öle und Pulver sowie Gegenstände, die Menschen durch „Sympathie“ oder „Berührung“ heilen und schützen sollten.“⁵³. Die heilkundige Hexe war Empirikerin. Sie war im Stande sich und ihrem Umfeld zu helfen und sich dabei mehr auf ihre Sinne, als auf die Gebote und Lehren der Kirche zu verlassen⁵⁴. Mit ihrem Glauben an die Veränderbarkeit der Welt bestärkte die heilende Hexe besonders die Armen aus den unteren Klassen. Sie ermutigte sie dazu, in Zeiten sozialer Krisen und Revolten auf die eigene Fähigkeit zu vertrauen und mit dieser die „natürliche und gesellschaftliche Umwelt zu manipulieren und vielleicht sogar die konstituierte Ordnung umzustürzen“⁵⁵.

Durch die Verfolgung der bereits erwähnten Hebamme und der populären Heilerin ergab sich ein Verlust von über Generationen hinweg angehäuften Wissens über Kräuter und Heilmittel. Dieser Vorgang ebnete den Weg für die professionelle Medizin und den Aufstieg der europäischen Ärzteschaft. Der Arzt wurde auch als medizinischer „Gutachter“ bei den Hexenprozessen eingesetzt und fungierte als „den Rechtsgelehrten und Theologen gleichgestellter Experte“⁵⁶. In Anbetracht des historischen Kontext der Hexenjagd, des Geschlechts und der Klasse der Verurteilten und den Auswirkungen der Verfolgung gelangt Silvia Federici zu den Schluss: „dass die europäischen Hexenverfolgungen ein Angriff auf den Widerstand der Frauen gegen die Ausbreitung kapitalistischer Verhältnisse waren, und ein Angriff auf die Macht, die Frauen durch ihre Sexualität ihre Kontrolle über Reproduktion und ihre Heilfähigkeit erlangt hatten.“⁵⁷.

52 vgl. ebd., S. 177–183.

53 Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 244.

54 vgl. Ehrenreich/English: *Hexen, Hebammen und Krankenschwestern*, S. 27–28.

55 Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 214.

56 Ehrenreich/English: *Hexen, Hebammen und Krankenschwestern*, S. 35.

57 Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 208–209.

3. Die Symbolkraft der Hexenfigur

Die Kontexte, mit welchen die Hexe sinnbildlich im Laufe der Jahrhunderte in Verbindung gebracht wurde sind vielseitig. Durch religiöse, geschichtliche, politische, kulturelle und soziale Einflüsse entwickelte sie sich und wuchs zu einem schwer zu definierenden, verschwommenen Konstrukt. Laut Pam Grossman haben sich die Annahmen über Hexen zu einem „dunklen Schichtkuchen voller Assoziationen“ verdichtet, bei der sich die Geschichten von fiktionalen Hexen mit Vorstellungen und dem Verständnis davon was es heißt „tatsächlich“ eine Hexe zu sein, vermischt haben. Ihrer Meinung nach ist es darum effektiver den symbolischen Wert der Hexe zu erörtern⁵⁸. Diese Analyse und Definition wird jedoch immer komplexer, je länger man sich mit ihr auseinandersetzt und oft kommt darauf an was wir damit meinen wenn wir den Begriff der Hexe verwenden⁵⁹.

3.1. Heutige Definition und Verwendung des Hexenbegriffs und die Entwicklung des Hexenbildes

Wie bereits erwähnt, wurde die Hexe zur Zeit der Hexenverfolgung, als Idee und Grundlage frauenfeindlicher Propaganda benutzt und missbraucht. Jedoch prägen die dabei entstandenen, negativen Stereotypen prägen bis heute das Bild der Hexe. Die Etymologie des Wortes „Hexe“ ist je nach Sprache variabel, es finden sich jedoch bereits hier negative Konnotationen. Das deutsche Wort „Hexe“ kommt vom altdeutschen „*hagzissa*“ und bezeichnet ein „auf Zäunen oder in Hecken sich aufhaltendes dämonisches Wesen“⁶⁰. Die allgemeinen Definitionen beziehen sich hier hauptsächlich auf die Hexe im Volksglauben. Dort wird sie als zauberkundige Frau bezeichnet, die „angeblich im Dienste von Dämonen und Teufeln steht und mittels der ihr innewohnenden magischen Kräfte einen meist schädigenden Einfluss auf andere Menschen ausübt“⁶¹. Das Bild der Hexe als bedrohliche Schreckensgestalt findet sich auch in Märchen und Sagen. Die Werke der Gebrüder Grimm prägten das westeuropäische Bild der Hexe, wo sie oft als alte, bucklige Frau mit Kopftuch, Stock und einer Warze auf der langen Hackennase beschrieben wird, die mit einem Raben

58 vgl. Grossman/Krohm-Linke/Allegría: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 33–34.

59 vgl. ebd., S. 28–30.

60 Siehe: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hexe>

61 „Hexe (Volksglaube)“, S. 1.

oder einen schwarzen Katze allein im Wald lebt⁶². Das während der Hexenverfolgung bereits angepriesene Modell der „Antimutter“ wurde durch viele berühmte Märchen geprägt, wo Kinder und Säuglinge von den Hexen entweder gefressen, verflucht oder getötet wurden⁶³.

Bis heute steht die Hexe in Verbindung mit Machtverhältnissen und häufig ist von der „Macht oder „Kraft“ der Hexe die Rede. Pam Grossman zufolge ist die Hexe „vielleicht der einzige weibliche Archetyp der aus sich heraus Macht besitzt“⁶⁴. Im Gegensatz zur Ehefrau, Mutter, Schwester, Tochter oder Jungfrau die durch ihre Beziehungen zu anderen definiert werden, agiert die Hexe unabhängig und ist niemandem etwas „schuldig“. Anhand der autonomen Macht der Hexe, lässt sich ableiten warum es etwas anderes ist von außen als Hexe bezeichnet zu werden oder sich im Gegenzug selbst als solche zu benennen. Bei letzterem handelt es sich um eine Identifikation und um einen Ausdruck von Stolz, der im Verlauf dieser Arbeit noch genauer beleuchtet wird. Jemanden hingegen als Hexe zu titulieren dient bis heute als frauenfeindlicher Angriff und ist oft diskriminierend und abwertend gemeint, gegen jene, die eine Bedrohung darstellen⁶⁵. So wurden Madonna oder Hillary Clinton mehrfach mit der Hexe im negativen Sinne verglichen und dabei nicht nur als Frauen⁶⁶ sondern auch aufgrund ihrer Machtposition als Prominente Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens angegriffen. Obwohl es heutzutage durchaus immer noch mit negativen Ansichten verbunden sein kann, als „Hexe“ bezeichnet zu werden, ist es längst nicht mehr so gefährlich wie noch vor vierhundert Jahren. Dies bezieht sich jedoch eher auf die westliche Welt. In Teilen Afrikas, in Südamerika und auch in Asien werden bis heute Menschen aus religiösen, politischen oder ökonomischen Gründen der Hexerei bezichtigt und deshalb verfolgt, gefoltert und getötet⁶⁷.

Nichtsdestotrotz gibt es heute auch diejenigen die sich aus eigenem Antrieb mit der Hexe identifizieren. Diese Aneignung reicht hier von einer Verwendung des Hexenbegriffs als symbolische Funktion bis hin zu Personen, die sich selbst als Hexe bezeichnen. Hierbei ist

62 Eine weitere berühmte Märchenhexe ist die Baba Jaga aus den russischen Märchen, die in einer auf Hühnerklauen stehenden Hütte lebt. vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 13.

63 vgl. Grossman/Krohlin-Linke/Allegría: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 150–151.

64 vgl. Kitaiskaia, Taisia/Horan, Katy: *Literary witches: a celebration of magical women writers*; First edition, New York 2017, S. 5.

65 vgl. Grossman/Krohlin-Linke/Allegría: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 20–21.

66 vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 32; vgl. Grossman/Krohlin-Linke/Allegría: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 309.

67 Um den Verfolgten Schutz und Zuflucht zu bieten entstanden sogenannte „Hexencamps“, die im Film „I Am Not a Witch“ (2017) der Regisseurin Rungano Nyoni fiktional thematisiert werden. vgl. Grossman/Krohlin-Linke/Allegría: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 303–307; vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 78.

besonders die Gruppe zu erwähnen die sich aus religiösen Gründen der Hexerei zugewandt haben. Obwohl der Verweis auf diejenigen, die wirklich versuchen Hexerei zu „praktizieren“ und sich in ihrem spirituellen Glauben damit auseinandersetzen, die Bedeutung des Hexenbegriffs um ein vielfaches erweitert und verkompliziert, trug das Aufkommen der „modernen Hexenkunst“ im 20. Jahrhundert zur (positiven) Weiterentwicklung der Hexenfigur bei⁶⁸. Die selbsternannten Hexen sind Teil der neureligiösen *Wicca*-Bewegung welche dem Neopaganismus/Neuheidentum zuzuordnen ist. Begründer der *Wicca*-Religion war der Engländer Gerald Gardner (1884-1964), der Ehemann der bereits eingangs erwähnten, dubiosen Wissenschaftlerin Margaret Murray. Laut Pam Grossman trug Gardners Idee von *Wicca* zur positiven Sicht auf Hexen im populären Bewusstsein bei und förderte den Gedanken, dass die Macht der Hexe wächst wenn sie sich mit gleichgesinnten Individuen zusammenschließt. Gemeint ist hierbei der Zusammenschluss von bis zu dreizehn Personen in einem Hexenzirkel. Diese, auch als *Coven* bezeichneten Gruppen, formierten sich in den 1960er und 70er Jahren in verschiedenen Ausführungen überall in England und Amerika. Zu Gardners Zeiten lag das Hauptinteresse der *Coven* auf der Ehrung der Natur und deren Gottheiten und der magischen Entwicklung der Anhängerschaft. Gardners *Wicca* erreichte in den 1960er Jahren die Vereinigten Staaten, wo das von ihm entwickelte Modell öffentlich durchgeführter Rituale, zur Verfolgung politischer Ziele, von der 68er Bewegung im Rahmen der Protestdemonstrationen gegen den Vietnamkrieg und der Frauenbewegung neu interpretiert wurde⁶⁹.

Außerhalb religiöser Schriften wandelte sich das negative Hexenbild im literarischen Sinne durch das 1862 erschienene Buch „*Die Hexe*“ des französischen Historikers Jules Michelet, dass laut Pam Grossman eines der frühesten Werke ist „das Hexen freundlich gegenüber steht“⁷⁰. Im 20. Jahrhundert steigerten zahlreiche weitere Romane das Ansehen des Hexenbildes, indem sie das Konzept der „bösen“ wie „guten“ Hexe im populären Bewusstsein verankerten. Bekannte Beispiele hierfür sind Kinder- und Jugendbücher wie „*Der Zauberer von Oz*“ (1900) von Lyman Frank Baum, „*Die kleine Hexe*“ (1957) von Ottfried Preusler oder die „*Harry Potter*“ Romane von Joanne K. Rowling.

68 Pam Grossman erwähnt in diesem Zuge auch die Aufhebung einer Reihe von Hexereigesetzen, deren Aufhebung durch die spiritualistische Gemeinschaft erwirkt wurde wie z.B. der englische Witchcraft Act von 1735 oder der Vagrancy Act von 1824. Siehe: Grossman/Krohm-Linke/Allegría: Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit, S. 264.

69 vgl. ebd., S. 260–272.

70 Ebd., S. 35.

Die visuelle Darstellung hat sich ebenfalls einem stetigen Wandel vollzogen. Wie bereits erwähnt, stellten die Renaissancemaler, ganz im Sinne der Hexenjäger, Frauen jeden Alters als „sexbesessene, hexenden Verführerinnen“⁷¹ dar. Man möchte annehmen, dass berühmte Hexenmaler der darauf folgenden Epochen⁷², als Zeugen ihrer jeweiligen Zeit, ein sich immer wieder wandelndes Bild der Hexe präsentieren, doch die Gestaltung blieb einseitig und Hexen wurden entweder als alt und hässlich oder jung und „fatal“ attraktiv dargestellt⁷³. Richtig „aufgefrischt“ wurde das Bild der Hexe erst durch die Popkultur. Angefangen 1939 mit dem Entwurf der ersten „guten Hexe“ *Gilda* in Victor Flemming’s Verfilmung von „*Der Zauberer von Oz*“, verfolgt die Hexe fortan ein eher sorgloses Dasein als plakative, schrille Figur in zahlreichen Zeichentrick- und Animationsformaten oder als Teenager-Mädchen mit magischen Fähigkeiten wie in den Serien der späten 90er und frühen 2000er Jahre. Doch auch in diesen scheinbar „harmlosen“ Momenten der Hexe als Kultfigur wurde versucht, sie dem Frauenbild der jeweiligen Zeit anzupassen. Mona Chollet verweist hier auf einige US-Amerikanische Filme und Serien der 50er und 60er Jahre, welche die Hexe als die „perfekte“ Haus- und Ehefrau inszenieren, wie in „*Meine Frau, die Hexe*“ (1942), „*Meine Braut ist übersinnlich*“ (1952) oder „*Verliebt in eine Hexe*“ (1960)⁷⁴. Chollet beschreibt diese „seichten Hollywood Komödien“ als „enthemmte Feier der Vernichtung unabhängiger Frauen“⁷⁵ und befördert das kultige Hexenbild auf den Boden der Tatsachen zurück.

Um eine vorgeblich weibliche Bedeutung zu repräsentieren, droht die Identität der Hexe ständig zu verwischen und vereinnahmt zu werden⁷⁶. In den letzten 50 Jahren fand diesbezüglich jedoch eine Veränderung statt. Frauen begannen, sich mit der Hexe zu identifizieren und sich zu ihr zu bekennen indem sie die Geschichte der verfolgten Hexen erneut revidierten. In diesem Zuge wurde die Hexe zu einer inspirierenden Figur, die bewusst zum Kampf um Frauenbefreiung eingesetzt wurde⁷⁷.

71 Ebd., S. 116.

72 Wie z.B. Johann Heinrich Füssli, Francisco de Goya oder John William Waterhouse.

73 vgl. Grossman/Krohlin-Linke/Allegria: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 210.

74 vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 80–81.

75 Ebd., S. 80.

76 vgl. ebd., S. 84.

77 vgl. Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 202; vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 28–29.

3.2. Der Wandel: Die Hexe als Symbol weiblicher Revolte und Selbstbestimmung

„The witches are back to do self help. The witches are back. You thought we’re gone. But the witches are back and this time we’re here to stay.“⁷⁸

Im Rahmen der feministischen Bewegung bekennen sich heute viele Frauen zu der „rebellischen“ Seite der Hexe, die ihr damals von den Richtern zugeschrieben wurde und lassen ihre düstere Vergangenheit neu aufleben indem sie sich diese zu eigen machen⁷⁹. Die neu ernannten „Hexen“ wollen das Bewusstsein durch politischen Aktivismus schärfen und so wurde die Hexenfigur zur Ikone des Widerstands gegen das Patriarchat.

Die erste Feministin, die sich aufs neue mit den Hexen auseinandergesetzt hat, war die amerikanische Menschenrechtspionierin und Suffragette Matilda Joslyn Gage (1826-1898), die in ihrem 1893 erschienen Werk „Woman, Church and State“ darauf aufmerksam macht, dass „die Unterwerfung der Frauen in ihrer Zeit vergleichbar sei mit den europäischen Hexenjagden“⁸⁰. Gage war die Schwiegermutter von L. Frank Baum und ihre Persönlichkeit trug gewiss zu seiner Auslegung der „guten Hexe“ in „*Der Zauberer von Oz*“ bei⁸¹.

Wie bereits erwähnt entwickelte sich aus den Ideen der Wicca und ihren im Coven praktizierten Ritualen weitere, den politischen Aktivismus betreffende Gruppierungen. So bildete sich 1968, aus Mitgliedern der „*New York Radical Women*“, einer radikal-feministischen Gruppe der zweiten Welle der Frauenrechtsbewegung in den USA, ein neues Format. Dieses nannte sich kurz W.I.T.C.H. (Women’s International Terrorist Conspiracy from Hell⁸²), näherten sich der Hexe jedoch eher als Symbol und nicht tiefgreifender im Rahmen der Geschichte der Hexenverfolgung. Die Gruppe führte öffentliche Aktionen und Rituale durch, um die Hexe provokant als „Waffe“ gegen soziale Ungleichheiten, Sexismus und Unterdrückung einzusetzen und dabei auf witzige, spielerische Weise vorgehen. In diesem Sinne versuchten sie an Halloween 1968, gekleidet in schwarze Umhänge und spitze

78 Hegner, Victoria: Hexen der Großstadt: Urbanität und neureligiöse Praxis in Berlin; 1. Auflage, Bielefeld 2018 (Urban Studies), S. 111.

79 vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 28.

80 Grossman/Krohlin-Linke/Allegria: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 39.

81 vgl. ebd., S. 38–40; vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 29–30.

82 Die Wortzusammenstellung der Abkürzung variierte jedoch, spätestens ab dem Zeitpunkt da man dem Wort „terroristisch“ in Verbindung mit Terroranschlägen eine tiefere Bedeutung beimaß. Siehe: Grossman/Krohlin-Linke/Allegria: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 274–275.

Hüte die New Yorker Börse zu „verhexen“ oder ließen 1969 einen Schwarm weißer Mäuse auf einer Brautmesse im Madison Square Garden frei. Die erste W.I.T.C.H Gruppe und ihr Konzept des *Coven* war Vorbild für viele weitere progressiv feministische Gruppen auch außerhalb der USA⁸³, wobei sie dort bis heute noch am stärksten vertreten sind. In den letzten vier Jahren tauchten diese Gruppierungen vermehrt auf, bedingt durch die verstärkte Präsenz der Hexenfigur in der Medienlandschaft. Die Personen und Gruppierungen, die sich heute mit der Hexe identifizieren, setzen sich für das Recht auf Abtreibung ein, sie beteiligen sich an Demonstrationen wie „Black Lives Matter“ und kämpfen für die Rechte der LGBTQIA-Community⁸⁴. In Frankreich gründete sich 2017 die feministisch-anarchistische Gruppe *WITCH BLOC* sowie die 2016 in Leben gerufene KünstlerInnengemeinschaft *Gang of witches*, die ihre Kunst zur kritischen Betrachtung patriarchaler Zustände einsetzt⁸⁵.

Silvia Federici sieht die Hexenverfolgung als „Wendepunkt der europäischen Frauengeschichte“⁸⁶. Sie erkennt die Hexenverfolgungen als ein Phänomen, mit dem wir uns ständig aufs neue auseinandersetzen müssen um Frauenfeindlichkeit zu verstehen⁸⁷. Somit ist es nicht verwunderlich, dass die Identifikation mit der „Hexe“ auch im Rahmen der, in den 70er Jahren entstandenen und allgemein als *Ökofeminismus* bezeichneten, Frauen-Friedens- und Umweltbewegung, erfolgte.

4. Ökofeminismus

4.1. Definition und Herkunft des Begriffs

Begrifflichkeiten wie Feminismus und Ökologie sind in vielfältigen, heterogenen, wenn nicht sogar konkurrierenden Historien verwoben und lassen sich deshalb schwer pauschal definieren. Im folgenden Absatz wird also keine vollständige Definition dargestellt, sondern eine eher breitere Basis für die darauf bezogene Diskussion vorgeschlagen.

83 z.B. in London, Paris, Mexico City und Tokio. Siehe: Ebd., S. 286.

84 vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 30–31; vgl. Grossman/Krohm-Linke/Allegría: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 272–276, 285–287.

85 vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 32; Blogothèque, La/Milgram: Achtung! Die Hexen sind los!; URL: <https://www.arte.tv/de/videos/086962-044-A/flick-flack/>.

86 Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 202.

87 Ebd., S. 202–203.

Zum einen steht *Feminismus* für die Überwindung patriarchaler Verhältnisse und die Gleichberechtigung aller Geschlechter. Hierbei muss heute intersektional gedacht werden, was bedeutet alle Formen von Ungleichheit und möglicher Diskriminierung zu bedenken, da diese gleichzeitig existieren können und sich überschneiden⁸⁸. *Ökologie*, bezeichnet kurz die Wissenschaft, die sich mit der wechselseitigen Beziehung aller Lebewesen (Organismen) mit ihrer unbelebten, abiotischen Umwelt (Klima, Wasser, Bodenbeschaffenheit) sowie ihrer belebten Umwelt (andere Organismen oder Lebensgemeinschaften in einem Biotop) befasst⁸⁹.

Das Wort *écofeminisme* (dt. *Ökofeminismus*) wurde erstmals 1974 von der französischen Frauenrechtlerin Françoise d'Eaubonne in ihrem Buch „Feminismus oder Tod“ verwendet, wo sie einen Zusammenhang zwischen der, von Umweltschützer beklagten, restlosen Ausbeutung der Ressourcen und der stetig wachsenden Bevölkerung herstellte. Sie setzte dabei die Ausbeutung der Natur mit der Unterdrückung der Frau in Verbindung⁹⁰. Populär wurde der Begriff jedoch nicht im akademischen Diskurs, sondern im Kontext weltweiter feministischer Umweltpolitik in den 70er und 80er Jahren und im Zuge zahlreicher Proteste und Aktivitäten der Frauenbewegung gegen Atomkraft, Umweltzerstörung, Militarisierung, sowie gegen Gen- und Reproduktionstechnologien. Nach einem Reaktorunfall in den USA wurde dort 1980 die erste ökofeministische Konferenz ins Leben gerufen. Eine der OrganisatorInnen der Konferenz betonte damals: „Ökofeminismus handelt von der Verbundenheit und Ganzheit von Theorie und Praxis. Er betont die besondere Kraft und Integrität eines jeden Lebewesens.“⁹¹.

Heute bezeichnet *Ökofeminismus* ganz allgemein die analytische und praktische Verbindung feministischer Konflikte gegen patriarchale Unterdrückung mit den ökologischen, ethischen und politischen Konflikten gegen den fortschreitenden Klimawandel und die Zerstörung der Natur als gemeinsame Lebensgrundlage⁹². Betrachtet man die Rolle der Frau und der Natur in diesem Zusammenhang, ergeben sich folgende Parallelen. Hierbei ist zuerst die Ausbeutung zu beachten, in welcher die Natur gleichermaßen als Ressource dient wie die

88 Aljets, Jana: Ökofeminismus ist großartig!; gehalten auf: *Klimakrise - Generationen, Geschlecht und Bildung*, Universität Hildesheim am 7. Januar 2021. URL: <https://studentsforfuture-hildesheim.de/oekofeminismus/>.

89 Ökologie; in: o.Hg.: Brockhaus Enzyklopädie online, o.O. 2021. URL: <https://brockhaus.de/search/?t=enzy&q=%C3%96kologie>.

90 Ökofeministische Initiativen; o. O. u. J. . URL: <https://www.arte.tv/de/videos/094215-000-A/oekofeministische-initiativen/>.

91 Mies/Shiva (Hg. von): *Ökofeminismus*, S. 23.

92 Aljets: „Ökofeminismus ist großartig!“

Frau, in ihrer untergeordneten ökonomischen, sozialen und reproduktiven Position⁹³. Etwas ähnliches geschieht in Hinblick auf das Werteverhältnis. Der Kapitalismus nutzt demnach die Natur als kostenlose, unendlich verfügbare Ressource ebenso wie die Frau, die wenig wertgeschätzte Reproduktions- und *Care*-Arbeit leistet. Durch das Patriarchat entsteht eine androzentrisches Weltbild, das nur auf die Bedürfnisse von Männern ausgerichtet ist und somit allgemein den (männlichen) Menschen ins Zentrum der Welt stellt. Diese Ansicht wird bis heute, trotz modernem Wissen über gemeinsame Abhängigkeiten innerhalb des Ökosystems, nicht wirklich hinterfragt. Eine weitere Parallele ergibt sich im *Ökofeminismus* daraus, dass sexistische Strukturen eine gleichermaßen reale, körperliche Bedrohung darstellen können wie der bevorstehende Klimawandel. Auch in Hinblick auf die Folgen der Klimakrise haben Frauen unter Berücksichtigung ihrer sozialen Stellung einen deutlichen Nachteil. Demnach sind weltweit bereits 80% der Klimaflüchtlinge Frauen⁹⁴.

Obwohl die VertreterInnen des *Ökofeminismus* sehr radikale, globalisierungskritische, antikapitalistische Meinungen vertreten, wurde ihrem Konzept lange Zeit wenig Aufmerksamkeit geschenkt oder es wurde abgetan und belächelt, wie die Professorin für ökologische Philosophie Émilie Hache in einem Interview betont⁹⁵. Auch die Verwendung des Begriffs *Ökofeminismus* wird heute immer wieder neu diskutiert, da dieser sich zu einem „Reizwort“⁹⁶ entwickelt hat, dass durchaus auch falsch verstanden und für falsche Zwecke instrumentalisiert und dadurch entpolitisiert werden kann. Die Klimaaktivistin Jana Aljets nennt hier die Problematik des Essentialismus, wonach es nur reduzierte, konstruierte und statische Bilder und Konzepte von „der Frau“ und „der Natur“ gibt, die demnach verkannt, und nicht als sich stetig wandelnde Komplexitäten wahrgenommen werden⁹⁷.

4. 2 Ökofeminismus und die Rolle der Hexe

Obwohl ökofeministisches Handeln nicht auf eine Art von „Hexenkult“ reduziert werden darf, findet sich die Hexe hier auf konstruktive Weise in unterschiedlichen Formaten.

93 Ott, Konrad/Dierks, Jan/Voget-Kleschin, Lieske (Hgg.): Handbuch Umweltethik; Stuttgart 2016, S. 214.

94 vgl. Aljets: „Ökofeminismus ist großartig!“

95 Joeres, Annika: Das neue Selbstbewusstsein der Ökofeministinnen; in: ZEIT online vom 21.06.2020. URL: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2020-06/oekofeminismus-frankreich-hierarchie-aufhebung-frau-mann-klimaschutz>.

96 Ott/Dierks/Voget-Kleschin (hg. von): *Handbuch Umweltethik*, S. 212.

97 Aljets: „Ökofeminismus ist großartig!“

Von 1976 bis 1982, im Zuge der zweiten feministischen Welle, publizierte die französische Schriftstellerin und Journalistin Xavière Gauthier eine Zeitschrift für literarisches und künstlerisches Schaffen, an deren Inhalt ausschließlich Frauen beteiligt waren. Sie nannte die Zeitschrift „*Sorcières*“ (dt. *Hexen*), um bereits im Titel radikale Revolte zum Ausdruck zu bringen. „Die Hexe verkörpert die beliebte rebellische Frau, die Hebamme, die Volksärztin, [...]eine Figur die mit der Sexualität, der Freiheit, und der Kontrolle ihres Körpers mit der Frau selbst verbunden ist, [...]“⁹⁸ sagt Gauthier 2017 in einem Interview mit der französischen Zeitschrift *multitudes* zum Thema Ökofeminismus. Als Feministin in den 70er Jahren beteiligte sie sich am Kampf für das Recht auf Abtreibung und gegen die Unterdrückung individueller Bedürfnisse, um eine radikale, fundamentale Veränderung der Reproduktions- und Produktionsverhältnisse innerhalb der Klassengesellschaft zu bewirken. Rückblickend bezeichnet Gauthier ihre Zeitschrift heute als „Forum des französischen Ökofeminismus“, obwohl sie diesen Begriff damals nicht verwendeten. Der Kampf für die Rechte der Frauen und für den Erhalt des Planeten kam bei „*Sorcières*“ durch literarisches und künstlerisches Schaffen zum Ausdruck⁹⁹. In England und den USA entwickelte sich derzeit eine andere, spirituellere Form der Annäherung an die Verbindung der Hexe zum Ökofeminismus, die im folgenden Absatz thematisiert wird.

Die Spuren für die heutige Entwicklung eines kapitalistischen Materialismus sowie einer patriarchalen Wissenschaft und Technologie reichen, wie bereits erwähnt, zurück bis zur Zeit der Hexenverfolgung in der frühen Neuzeit. Francis Bacon und andere „Väter der modernen Wissenschaft“ sahen die Abhängigkeit des Menschen von der Natur als eine Schande und Bedrohung an. Die damit verbundenen Unfreiheiten mussten demnach überwunden und dem Willen des Menschen angepasst werden um so die natürliche Umwelt mit Gewalt und Zwang zu „entzaubern“. Im Gegensatz dazu steht eine feierliche Anerkennung dieser Abhängigkeit von der Natur, die durch einen respektvollen, würdevollen, heilenden Umgang mit allen uns umgebenden Lebensformen zum tragen kommt. Dieses Prinzip der „Wiederentdeckung der Heiligkeit des Lebens“, ist Bestandteil dessen, was die indische Wissenschaftlerin Vandana Shiva und die deutsche Soziologin Maria Mies als *spirituellen Ökofeminismus* bezeichnen¹⁰⁰. Der Begriff „spirituell“ meint hier weniger eine Religion, sondern eine Art von Magie, bei welcher die Spiritualität als die

98 Gauthier, Xavière/Carrer, Danièle/Burgart Goutal, Jeanne: Les Sorcières sont de retour; in: *Multitudes* 67 (2017), H. 2, S. 91. DOI: <https://doi.org/10.3917/mult.067.0090>.

99 vgl. ebd., S. 90–93.

100 vgl. Mies/Shiva (hg. von): *Ökofeminismus*, S. 29.

„Göttin“ definiert wird¹⁰¹. Eine genauere Beschreibung dieser Praxis liefert das Werk der Schriftstellerin und selbsternannten Hexe, Miriam „Starhawk“ Simos, die laut Émilie Hache den „Prototyp der amerikanischen Ökofeministin“ verkörpert¹⁰² und die, im Rahmen der bereits erwähnten neuheidnischen Wicca-Bewegung, ihre eigene Form des ökofeministischen Aktivismus entwickelte. In den 1970er Jahren entwickelte sich aus Gerald Gardners Idee des *Wicca-Coven* neben den bereits erwähnten politisch-aktivistischen Gruppen wie W.I.T.C.H ein „neuer Stil von Hexentum“¹⁰³, der spirituelle und politische Eigenschaften miteinander verknüpfte. Diese Richtung wird auch als *Dianic Wicca*¹⁰⁴ (dianisches Wicca) bezeichnet und legt den Fokus auf die Anbetung von Göttinnen und das Ehren des weiblichen Körpers. Als Begründerin des *Dianic Wicca* gilt die ungarisch-kalifornische Hexe Zuszsanna „Z“ Budapest, die verbunden mit ihrem Ziel, das Matriarchat durchzusetzen, innerhalb ihres *Coven* nur, ihrer Meinung nach, „echte“ Frauen akzeptierte. Sie schloss Männer und auch Transgender aus und wurde dafür später, zu Recht, heftig kritisiert¹⁰⁵. Einen inklusiveren Ansatz vertritt dagegen die bereits erwähnte kalifornische Hexe *Starhawk*, die Diversität in der Hexengemeinschaft willkommen heißt. Ihr erstes Buch *„The Spiral Dance: Der Hexenkult als Ur-Religion der großen Göttin“* (1979) wurde zu einem „Referenzwerk für neuheidnischen Götterkult“¹⁰⁶. 1991 schreibt Starhawk in *„Mit Hexenmacht die Welt verändern“*: „Für Hexen ist der Kosmos der lebendige Leib der Göttin, an deren Sein wir alle teilhaben, die uns umschließt und in uns immanent ist. Wir nennen sie nicht deshalb Göttin, weil wir ihr Geschlecht eng definieren, sondern als ständige Erinnerung daran, dass es uns um das in der Welt gemachte Leben geht.[...] Hexe zu sein bedeutet sich der Göttin zu verpflichten, für den Schutz, die Erhaltung, die Pflege und die Förderung der großen Kräfte des Lebens, wie sie in jedem Lebewesen zum Ausdruck kommen, einzustehen.“¹⁰⁷. Starhawk bezeichnet ihre Magie als Akt der Befreiung, um unsere vorherrschenden Ansichten und Verhaltensweisen zu dekonstruieren und unsere Sinne zu schulen. Dadurch sollen die Menschen erkennen, dass sie ein Teil im Kreislauf des Lebens sind, einer Kraft die sie weder beherrschen, oder von der sie sich loslösen können, weil sie nicht getrennt von dem sind was in ihnen lebt und um sie herum existiert. Ihre Definition von Magie ergänzt Starhawk mit einem Zitat: „Magie ist die Kunst, das Bewusstsein

101 vgl. ebd., S. 28.

102 vgl. Querrien, Anne: Starhawk, écoféministe et altermondialiste; in: *Multitudes* 67 (2017), H. 2, S. 54. DOI: <https://doi.org/10.3917/mult.067.0054>.

103 Grossman/Krohm-Linke/Allegria: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 277.

104 Benannt nach der römischen Göttin Diana, die im Mittelalter als Herrin der Hexen galt. siehe: Dianische Wicca; in: o.Hg.: Wikipedia, o. O. 2021. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Dianische_Wicca.

105 vgl. Grossman/Krohm-Linke/Allegria: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 277.

106 Chollet/Althaler/Édition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 31.

107 Starhawk: *Mit Hexenmacht die Welt verändern*, S. 19, 21.

willentlich zu verändern“¹⁰⁸. In einem weiteren Werk schreibt sie „Wenn Magie die Kunst ist, Veränderung durch Willenskraft hervorzurufen, dann sind politische Akte, Protest - und Widerstandsakte [...] gegen die Macht und für Veränderung, Akte der Magie“¹⁰⁹. In Europa erlangte Starhawk größere Bekanntheit durch die Teilnahme ihres *Coven* an den Demonstrationen gegen die Welthandelsorganisation (WTO) in Seattle 1999, welche den Beginn der globalisierungskritischen Bewegung einläutete¹¹⁰. Ihr Engagement für Ökologie, Umweltfragen, Bürgerrechtsdiskussionen und Antikriegs-Bemühungen sind in Starhawks spirituellem System mit eingeschlossen. Auf ihrer Website informiert sie über ihre Tätigkeiten und beschreibt sich dort als Autorin, Aktivistin und prominente Stimme des Ökofeminismus. Sie hält Vorträge und gibt Lehrgänge über erdbasierte Spiritualität und Aktivistische Tätigkeit mithilfe von Ritualen¹¹¹. Anfang der 2000er gründete sie gemeinsam mit der Gestalterin für Permakultur, Penny Livingston Stark, das *Earth Activist Training*, um einen Austausch zwischen politischen AktivistInnen und Visionären im Bereich Permakultur zu fördern um dabei praktische Lösungen zur Rettung des Planeten zu erarbeiten¹¹². In einem Artikel der französischen Zeitschrift *multitudes* wird Starhawks Schaffen als ein globales Pflege- und Reparaturprojekt für die Erde, einzelne Individuen und Gruppen beschrieben. In ihrer Bewegung fordert sie globale Gerechtigkeit, jedoch nicht gegen die Globalisierung, sondern für die Veränderung dieser und mit ihr verbundenen menschlichen Techniken und Systeme, die momentan zur Ausbeutung der Erde beitragen. Dabei wird die Positionierung der Menschen umgedacht, um sie wieder als Teil der Natur zu betrachten und nicht getrennt von dieser¹¹³. Es ist also ein Versuch, den Dualismus zwischen Kultur und Natur zu überwinden, der derzeit auch von Philosophen wie Bruno Latour mittels künstlerischer Auseinandersetzung im Ausstellungsformaten wie „*Critical Zones*“ im ZKM Karlsruhe¹¹⁴ oder literarisch von der Wissenschaftshistorikerin Donna Haraway in ihrem Buch „*Unruhig bleiben*“, vorangetrieben wird¹¹⁵.

108 Ebd., S. 18.

109 Grossman/Krohm-Linke/Allegria: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 280.

110 vgl. Chollet/Althaler/Edition Nautilus Verlag: *Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen*, S. 31.

111 <https://starhawk.org/>

112 <https://earthactivisttraining.org/>

113 vgl. Querrien: „Starhawk, écoféministe et altermondialiste“, S. 56.

114 <https://zkm.de/de/ausstellung/2020/05/critical-zones>

115 Haraway, Donna Jeanne: *Unruhig bleiben: die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, übers. von Harrasser, Karin; Frankfurt am Main New York 2018.

5. Praktische Umsetzung

5.1. Grundkonzeption

Die Intention für die praktische Arbeit war, wie in der Einleitung bereits kurz erwähnt, nach möglichen Materialien zu suchen, die eine nachhaltige Kostümproduktion durch ressourcenschonendere und umweltfreundlichere Herstellung, ermöglichen. Dafür wollte ich verschiedene Ansätze von Wiederverwertung in den Herstellungsprozess mit einbeziehen und sowohl recyceltes Material integrieren, als auch biologisch abbaubare Kostümteile herstellen.

Für die farbliche Gestaltung des Kostüms wollte ich mich mit Pflanzlichen Farbstoffen auseinandersetzen und mögliche Anwendungsbereiche bei der Kostümherstellung in Erfahrung bringen. Dies galt besonders für die Herstellung der biologisch abbaubaren Kostümteile. Für diese mussten alle Inhaltsstoffe natürlichen Ursprungs und demnach entweder pflanzlicher oder tierischer Herkunft sein. Es gab weitere Kriterien, weshalb ich mich außerdem für das Färben mit pflanzlichen Farbstoffen entschieden habe, anstatt auf die, für die Kostümherstellung üblichen, chemischen Farbstoffe zurückzugreifen. Dazu gehört, dass unter Beachtung verschiedener Kriterien, beim pflanzlichen Färben ein vollkommen schadstofffreier Färbeprozess vollzogen werden kann, bei dem durch biologische Entsorgung des Färbematerials nahezu kein Müll entsteht. Das Färben mit natürlichen Rohstoffen unterscheidet sich auch in dem Sinne vom synthetischen Färben, da sich die Farbigkeiten beim Pflanzenfärben nicht so exakt nuancieren und steuern lassen. Das Naturfärben ist ein stetiger Wandlungsprozess, der durch verschiedene Komponenten hervorgerufen wird. Dies beginnt bei den für das Wachstum der Pflanze erforderlichen Umständen (z.B. Sonnenenergie, Wasserzufuhr), bis hin zu den äußeren und inneren Qualitäten beim Färben. Hier spielen folgende Parameter eine Rolle: Die Qualität und Menge des Farbstoffs und des zu färbenden Materials, die Beize¹¹⁶, die Temperatur, die Dauer des Färbvorgangs und die Qualität des Wassers/der pH-Wert sowie dessen Veränderung mittels basischer und saurer Nuancierer¹¹⁷ (Entwickler). Beim Binden von pflanzlichen Pigmenten als Farbstoff wirken zudem die verwendeten Bindemittel auf die Farbigkeit ein.

¹¹⁶ z.B. Alaun (Aluminiumkaliumsulfat-Dodecahydrat: ungiftiges Leichtmetall in Kristallform), Eisensulfat (Schwermetall das in geringen Mengen als ungiftig gilt), Aluminiumacetat-Kaltbeize (Pulver aus Aluminium-Salzen der Essigsäure) oder Gallapfelpulver

¹¹⁷ z.B. verschiedene Essig-Sorten, Zitronensäure, Kreide, Soda, Pottasche, Weinstein, Eisensulfat oder Kupfermünzen und rostige Metallteile

Das Farbergebnis ist abhängig von all diesen Faktoren und dadurch jedes mal individuell. Hinzu kommen die unterschiedlichen Lichteigenschaften, da sich die Farben durch Lichteinfluss im Nachhinein verändern können. Die durch diese Unsicherheiten hervorgerufene Spontanität wollte ich in meinen kreativen Gestaltungsprozess integrieren. Zwar wählte ich die Materialien teilweise nach den oben bereits genannten Kriterien, und versuchte die Farbigkeiten der Kostümteile aufeinander abzustimmen, es ging mir dabei jedoch nicht unbedingt darum, einen bestimmten Farbton zu erreichen. Vielmehr wollte ich experimentieren, „loslassen“ und die Entscheidung über das Endergebnis gemeinsam mit der Reaktion der natürlichen Farbstoffe treffen. Durch den bewussten Fokus auf die Beschaffung und den Umgang mit Material erhoffte ich mir einen alternativen Zugang zu Kostümgestaltung zu finden und den Gestaltungsprozess aus einer anderen Sichtweise kennenzulernen. Ich konzentrierte mich bei der Entwurfsgestaltung für das Kostüm deshalb auf die Proportionen und Formen der Silhouette. Parallel dazu stellte ich das Potential der ausgewählten Materialien fest, um eine gemeinsame Komposition zu schaffen.

5.2. Interpretation des Themas und Entwurf

„»Hexen« steht auf dem Körper der Frauen, und daher müssen wir überlegen, wie die Hexe getragen wird.“¹¹⁸

Die heutige feministische Sicht auf die Figur der Hexe kommt besonders in Form von politischem Aktivismus, aber auch im Rahmen wissenschaftlicher, literarischer und künstlerischer Auseinandersetzung zur Geltung. Für die gestalterische Ausarbeitung des Diplomthemas stellte ich mir die Frage, wie der selbstbewusste Ausdruck der Hexenfigur und ihre symbolische Kraft in Form eines Bühnenkostüms interpretiert werden kann.

Die Kleidung der populären Hexenfigur, wie wir sie heute z.B. als kitschiges Halloweenkostüm oder aus zahlreichen Darstellungen der Popkultur kennen, weist einige konstante Merkmale bei der Bekleidung auf. Die Hexe trägt oft Rock und Mieder oder ein Kleid, kombiniert mit einem langen Umhang und hohen Stiefeln. Sie hat oft einen Besen bei sich und auf dem Kopf trägt sie einen spitzen, breitkrempigen Hut. Der Hut ist bis heute wohl das prägnanteste Attribut der Hexe und es gibt verschiedene Theorien über den

¹¹⁸ Grossman/Krohmlin/Allegria: *Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit*, S. 174.

Ursprung dieses „Hexenhuts“¹¹⁹. Er könnte zum Beispiel von BierbrauerInnen im Mittelalter abstammen, die hohe, spitze Hüte trugen um auf dem Markt erkannt zu werden. Der Historiker Ronald Hutton verweist auch auf den hohen Hut der Waliser Nationaltracht um 1820, der ebenfalls mit dem Hexenhut in Verbindung gebracht werden könnte¹²⁰. Die „klassische“ Hexenkleidung als Kostüm findet man in England bereits im viktorianischen Zeitalter, wo sie z.B. von Arden Holt in seinem Buch für Damen der Oberschicht: *„Fancy Dressed Described or What to wear at fancy Balls“* (1887)¹²¹, aufgeführt wird. Heute dient der Hexen-Stereotyp vielen DesignerInnen als Inspirationsquelle, wo er in plakativer, aber auch in dezenterer Form Anklang findet. Die Hexe ist *en vogue* und taucht in sämtlichen Modekampagnen und Kollektionen auf, z.B. bei Alexander McQueen, Gareth Pugh oder Yves Saint Laurent um nur eine kleine Auswahl zu nennen¹²².

Erste Ideen für meinen eigenen Kostümentwurf bekam ich durch den eleganten Auftritt von Lady Gaga als vampirähnliche „Femme fatale“ in der US-amerikanischen Fernsehserie „American Horror Storys – Hotel“ (Abb.1). Außerdem ließ ich mich von zwei DesignerInnen inspirieren, die sich meiner Meinung nach perfekt als Inspirationsquelle für meine Interpretation der Hexe eignen. Da wäre zum einen Dilara Findikoglu, eine britische Designerin mit türkischen Wurzeln, die in ihren Kollektionen Punk-, Metal- und Gotic-Subkulturen vereint und mit wichtigen aktuellen feministischen und politischen Themen wie Frauenrechte und Umweltschutz durchdringt¹²³. Sie integriert Okkultismus und Spiritualität in ihre Kunst und führte z.B. 2020 bei ihrer Frühjahrsshow ein Massenritual durch, um das Bewusstsein für den Klimawandel zu wecken. Dilara Findikoglus Schaffen wurde auch von der Punk-Ikone Vivienne Westwood beeinflusst. Die beiden Designerinnen werden oft verglichen, da sie in ihren sorgfältig durchdachten Kollektionen ähnliche Stile aufgreifen und sich beide für Klimaschutz einsetzen¹²⁴. Ich ließ mich von Charakteristiken inspirieren, die sich im Schaffen beider Künstlerinnen immer wiederfinden indem ich deren Idee des de-konstruierten Anzugs und Elemente des Korsetts aufgriff (Abb. 2/ 3). Westwood beanspruchte das Korsett als Symbol für weibliche Selbstbestimmung indem sie es als

119 vgl. ebd., S. 176–177.

120 vgl. ebd.

121 Holt, Arden: *Fancy Dresses Described: Or, What to Wear at Fancy Balls*; o. O. 1887, S. 303. URL: https://en.wikisource.org/wiki/Fancy_dresses_described.

122 Cheng, Andrea: *How witches cast a spell on fashion*; in: *CR Fash. Book* (2020). URL: <https://www.crfashionbook.com/fashion/a26151343/witches-fashion-designers/>.

123 Yotka, Steff: Dilara Findikoglu; in: *VOGUE Runway* (2020). URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/dilara-findikoglu>; Nowness: Dilara Findikoglu; in: *NOWNESS*. URL: <https://www.nowness.com/contributor/166702/dilara-findikoglu>.

124 Venkatesh, Nishta: *Norm Distortion: Dilara Findikoglu*. URL: <https://www.unpublishedzine.com/fashion-beauty-1/norm-distortion-dilara-findikoglu>.

Oberbekleidung nutze und dadurch ursprüngliche, traditionelle Funktionen untergrub¹²⁵. Diesen Aspekt wollte ich auch in meinem Entwurf zum Ausdruck bringen. Um indirekt auf die Hexe zu verweisen, ließ ich mich zwar von bestimmten Formen, wie etwa dem spitzen Dreieck des Hutes inspirieren, versuchte jedoch trotzdem die Kostümteile frei von jeglichen Hexen-„Klischees“ zu halten. Um unbefangener entwerfen zu können und um den Gestaltungsprozess anzukurbeln überlegte ich mir was „Magie machen“ für mein eigenes kreatives Schaffen bedeuten könnte. Im Bezug auf Kostüme hat es meiner Meinung nach etwas damit zu tun, extravagante und individuelle Schnitte zu kreieren, die komplex und spontan zugleich wirken und dadurch für das Auge des Betrachters interessant werden. Mit diesem Vorsatz wollte ich eine Art Einteiler kreieren. Einen Anzug, der meiner emanzipierten Hexenfigur einen ernsthaft und zugleich entspannt wirkenden, individuellen „Business-Look“ verleiht (Abb. 5). Durch die asymmetrische Kombination verschiedenster Formen von Bekleidung¹²⁶ wollte ich einerseits die negativ konnotierte Interpretation der neuzeitlichen Hexe aufgreifen, die als lebendiges Symbol der „verkehrten Welt“¹²⁷, für den Umsturz und die Zerstörung der weltlichen und gesellschaftlichen Ordnung verantwortlich gemacht wurde. Gleichzeitig versuchte ich dieses Schema zu durchbrechen, indem ich versuchte die verschiedenen Teile miteinander zu verbinden, ineinander fließen zu lassen und proportional in Balance zu bringen. Ich wollte eine starke Harmonie schaffen, bei dem die asymmetrischen Spitzen der Kostümteile ungleichmäßig zueinander stehen und dabei doch zu einem austarierten, kraftvollen Konstrukt verschmelzen. Dadurch hoffte ich dem Ausdruck der Rebellion der „Hexe“ gerecht zu werden, die aus ihrer dunklen Vergangenheit empor gestiegen ist. Diese Stärke der Figur wollte ich durch eine kräftige Farbgebung betonen. (siehe 5.2). Um den Anzugcharakter zu unterstreichen sollte der Einteiler aus einem einheitlichen Material bestehen. Für die kompetente Wirkung eines Nadelstreifen-Anzugs (vgl. Abb. 2) und um die Komposition der einzelnen Schnittteile zusätzlich hervorzuheben, beschloss ich, 0,5 cm breite Falten mit Abstand zueinander als Ziersteppung in den Stoff zu integrieren. Dadurch konnte ein Muster kreiert werden, dass einerseits zum Gestaltungsprozess beiträgt und gleichzeitig eine praktische technische Funktion hat um Nähte in den Falten zu kaschieren, die sich nicht in die Komposition einfügten, aber dennoch nötig waren um die Schnittteile an den Körper zu formen.

125 Ibbetson, Fiona: 1990-Vivienne Westwood, „Portrait Collection“ Corset. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1990-westwood-corset/>.

126 Bestehend aus verschiedenen langen Hosenbeinen, einem Rockteil mit Schleppe, einer Corsage, einem Oberteil mit Keilkimono-Ärmel, einem Handschuh und der Variante eines Stehkragens.

127 vgl. Federici: *Caliban und die Hexe*, S. 217.

Um dem Anzug, abgesehen von der Schnittführung und der Ziersteppung, detailreicher zu gestalten fügte ich Gürtelschnallen als Schmuckelemente ein. Diese sind ebenso funktional wie dekorativ und wirken ergänzend für meine Idee der „stilvollen Hexe auf Ermächtigungs-Mission“. Diese Wirkung soll durch eine Sonnenbrille abgerundet werden, die ebenso zweckmäßig wie schmückend ist. Rein optisch wollte ich dadurch eine „coole“ Wirkung erzielen wie man sie z.B. aus Auftritten in Actionfilmen kennt, wo der/die ProtagonistIn alles unter Kontrolle zu haben scheint und hinter den dunklen Gläsern der Sonnenbrille diskret die Lage „checken“ kann. Durch die Sonnenbrille hat die Hexe alles im Blick und wahrt eine gewisse Anonymität, sie ist wie eine Art „tragbare Privatsphäre“, die sie schützt und weniger angreifbar macht. Interessant im Bezug auf die Bedeutung der Brille ist ein Vergleich von Jana Aljets, die ökofeministisches Denken und Handeln als Brille beschreibt, die dabei helfen soll, die Welt aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten und verschiedene Unterdrückungsformen zu erkennen, anzusprechen und dagegen zu kämpfen¹²⁸.

Um sicherzustellen, dass die Hexenfigur auf der großen Bühne präsent und wirkungsvoll auftritt, stellte ich mir ein relativ großes Modell vor. Um diese Größe noch zu steigern ergänzte ich mein Kostüm mit schmalen, hohen Stiefeln. Gemeinsam mit der Maskenbildnerin Izzy entwarf ich ein Konzept für die Frisur. Hier sollte eine dynamische „Windstoß“-Hochsteckfrisur (Abb. 4) entstehen, die, eingebettet in den Kragen, im gleichen Winkel wie dieser, zur Seite nach oben strebt. Die Frisur sollte unordentlich und zufällig wirken und zu erkennen geben, dass die Hexe, obwohl sie viel erlebt und „durchgemacht“ hat, trotzdem Haltung bewahrt und sich neuen Herausforderungen stellt.

5. 2. Materialien, Herstellungs- und Bearbeitungsverfahren

Während der Suche nach potentiellen Materialien für mein Konzept unterzog ich meine Auswahl verschiedenen Bewertungskriterien. Dadurch konnte ich Materialien vergleichen und prüfen was sich eignet oder nicht, um dann nach möglichen Alternativen zu suchen. Folgende Kriterien spielten dabei eine Rolle:

¹²⁸ Aljets: „Ökofeminismus ist großartig!“

- Rohstoff (nachwachsend - pflanzlich oder tierisch, recycelt)
- Herkunft (regionale Produkte, kurze Transportwege)
- Anwendung als Kostüm (Funktionalität, Wirkung)
- Zeit (Realisierbarkeit innerhalb des vorgegebenen Zeitrahmens)
- Räumliche und Technische Möglichkeiten

Ich begann mit der Materialsuche für das größte Teil, den Anzug. Da ich mit Pflanzenfärbung arbeiten wollte wählte ich hier einen Wollstoff aus, der sich gut für meinen gewünschten Anzug-Charakter eignete. Tierische Fasern wie Wolle oder Seide eignen sich, im Vergleich zu pflanzlichen Fasern wie z.B. Baumwolle, am besten zum Pflanzenfärben. Insbesondere wenn man hierbei schonende Beizverfahren mit Alaun bevorzugt, entstehen auf Wolle sehr intensive Farbtöne. Da ich rund 7m Stoff benötigte musste ich Wollstoff kaufen, anstatt wie anfangs geplant mit verschiedenen Restbeständen zu arbeiten. Da Wolle ein heimisches Produkt ist konnte ich gut auf regionale Anbieter zurückgreifen und wurde in Bayern fündig. Ich bestellte rohweißes, leinwandbindiges Kammgarngewebe bei der Weberei von Joachim Wötzel in Schauenstein, nahe Hof¹²⁹. Um den Wollstoff zu färben wollte ich den Aspekt der Wiederverwertung aufgreifen und testete hierfür verschiedene biologische Abfälle die sich zum Färben eignen, z.B. Apfelbaum-Schösslinge, Kaffeesatz, Walnuss-, Avocado-, Granatapfel-, Rote Beete-, und Zwiebelschalen. Ich entschied mich für weitere Experimente mit den Schalen der Küchenzwiebel. Sie eignet sich in dem Fall besonders, da ich ein regionales Produkt bevorzugte und auch saisonal nicht so stark gebunden war wie z.B. bei grünen Walnussschalen. Außerdem fallen Zwiebelschalen als Abfallprodukt in fast jeder Küche an und mir bot sich dadurch die Möglichkeit genug Material für meine 7m Stoff zusammenzutragen. An der Zwiebelschale faszinierte mich das breite Spektrum an Farben, welches bereits mit dem von mir bevorzugten, ungiftigen, Beizverfahren mit Alaun möglich ist. Bei der Farbentwicklung spielen hier die, bereits erwähnten, Parameter beim Färbeprozess eine Rolle, sowie die Farben der Schalen: rot und gelb. Während mit roten Zwiebelschalen oliv- bis gelbgrüne Farbtöne erzeugt werden können, erreicht man mit gelben Schalen verschiedene Gelb-, Rosé-, Orange- und Brauntöne¹³⁰. Durch Kontaktfärbung werden die Farben besonders lebendig, da nach dem

129 Das Garn stammt aus der Spinnerei der Familie Höfer aus Bad Feilnbach. Die Merino- und Bergschafe befinden sich auf Weiden in und um Bad Feilnbach sowie auf Bergalmweidender Voralpenregion Süddeutschlands.
<https://schafwolle-wendelstein.de/wir-ueber-uns/unsere-rohstoffe-2/>

130 Hervorgerufen werden die Farbtöne durch Quercitin, mehrere Quercitinglucoside und Kämpferol. Sie gehören zu den Pflanzenfarbstoffen der Flavonole und zählen zur Klasse der Flavonoide, welche auch für die Veränderung der Farben durch Lichteinfluss verantwortlich sind. Vgl.: Lösch, Dörte/Grotzky, Andrea: Färben mit Naturfarbstoffen; ProjektarbeitInstitut Dr. Flad Stuttgart 2004. URL: <https://www.chf.de/eduthek/projektarbeit-faerben-mit->

Färben die Farbstoffe der Schalen, die sich auf dem Stoff zu einem Farbbild zusammensetzen, bei näherer Betrachtung noch einzeln erkennbar sind¹³¹. Den kräftigsten und energetischsten Farbton den die Zwiebelschale auf diese Weise hervorbringt ist Orange. Ich erhoffte mir einen solchen Farbton für mein Kostüm, das, trotz Verwendung einer einzigen Farbe auf großer Fläche, zugleich ausdrucksstark und elegant wirken sollte. Parallel dazu hielt ich Ausschau nach möglichen Farbkombinationen und Kontrasten für die anderen Kostümteile, um das Zusammenspiel der einzelnen Farben im Blick zu haben. Obwohl Farbsymbolik meiner Meinung nach sehr subjektiv ist, fand ich eine Bestätigung für mein eigenes Farbempfinden in einem Ausstellungskatalog der englischen Künstlerin und Spiritistin Georgiana Houghton von 1871. Hier findet sich eine Aufschlüsselung der Farben mit ihren jeweiligen Bedeutungen die Houghton als Medium, angeblich, von den Geistern mit denen sie kommunizierte, für ihr künstlerisches Schaffen übermittelt bekam. Demnach steht die Farbe Orange für Macht und Mut, im Sinne von Selbstlosigkeit und Zivilcourage¹³². Diese stimmigen Eigenschaften im Bezug auf die Interpretation meiner Hexenfigur bekräftigten meine Entscheidung bei der Zwiebelschalenfärbung einen orangen Farbton anzustreben. Ich beizte also meinen Wollstoff mit Alaun (20%) vor und färbte ihn mit der gleichen Menge (Gewicht) an gelben Zwiebelschalen im Kontaktbad für ca. 1 Stunde. Trotz Schwierigkeiten beim Färben, da ich mit der Stoffmenge inklusive Färbedrogen an die Grenzen des Fassungsvermögens des großen Topfes in der Färbeküche stieß, erreichte ich ein recht gleichmäßiges Farbergebnis. Für mehr Lichtechtheit ließ ich den Stoff zuerst trocknen bevor ich ihn in Seifenlauge wusch, in klarem Wasser spülte und zur zusätzlichen Farbfixierung mit Essigwasser behandelte. Im Vergleich zur Materialsuche für den Oberstoff war eine transparente Recherche zur Herkunft und den Rohstoffen der für das Kostüm benötigten Einlagen und Garne etwas schwieriger. Dennoch wurde ich in beiden Fällen bei gängigen deutschen Händlern für Schneiderbedarf fündig. Beim Garn bevorzugte ich Varianten aus recyceltem Plastik statt z.B. Baumwollgarn zu verwenden, da sich altes Baumwollgarn mit der Nähmaschine schlecht verarbeiten lässt und beim Kauf von Baumwollgarnen kaum Möglichkeit zur genaueren Einsicht in Herstellungsbedingungen und -verfahren besteht. Nachdem ich meinen Favorit im Bereich „nachhaltige Nähgarne“, das Lifecycle Polyamide¹³³

[naturfarbstoffen.html](#).

131 Hier wird das Färbegut in direktem Kontakt mit den Färbedrogen gefärbt. Es wird hierbei also vorher kein Farbsud hergestellt. Stattdessen wird das Färbegut zwischen die Blätter, Blüten, Schalen... geschichtet. Vgl.: Fischer, Dorothea: Naturfarben auf Wolle und Seide: färben ohne giftige Zusätze; Erw. Neuaufl, Norderstedt 2006, S. 38.

132 vgl. Houghton, Georgiana: Catalogue of the spirit drawings in water colours; Ausstellungskatalog New British Gallery 1871. URL: <https://viewer.slv.vic.gov.au/?entity=IE4349756&file=FL17535486&mode=browse>.

133 Der erste recycelte Polyamid Nähfaden, hergestellt aus Textilabfällen und mit kompostierbaren Farbstoffen gefärbt. Siehe: <https://www.amann.com/de/produkte/produkt/lifecycle-polyamide/>

von Amann, nicht erwerben konnte, da es den Händlern es erst im Laufe der nächsten Monate zur Verfügung stehen wird, entschied ich mich alternativ für Garn aus recycelten PET-Flaschen der Firma Gütermann. Der Vorteil des Gütermann-Garns war zudem die größere Auswahl an Farben im Vergleich zum Produkt von Amann. Während Amann sein Garn jedoch in großen 4000 m Conen anbietet, gibt es das Gütermann Garn nur in 100m Haushaltsgrößen. Um bei meinem Garnverbrauch für das Kostüm inkl. Biesen und Versäuberungsnähte nicht Unmengen an kleinen Plastikspulen kaufen zu müssen, die zusätzlichen Müll produzieren, stieg ich für die nicht sichtbaren Versäuberungsnähte schließlich auf herkömmliches Polyester-Garn um. Um die gewünschten Formen und Festigkeiten am Kostüm herauszuarbeiten musste ich meinen Wollstoff mit verschiedenen Einlagen fixieren und unterlegen. Als Basis griff ich für alle Teile, abgesehen von der Schleppe, auf Baumwollfixiereinlage zurück, da diese leicht, dünn und trotzdem stabil ist. Zudem unterlegte ich den Ärmel mit loser, steifer Baumwolleinlage und verstärkte die plastischen, spitzen Elemente am Kragen, an der Hüfte und Corsage mit Resten von Rosshaar-Fixiereinlage. Ich spannte die Teile zusätzlich mit linsenförmigen Peddigrohr-Schienen aus. Durch Hitze brachte ich das Peddigrohr zuerst in die gewünschte Form und stabilisierte es dann mit Bandagen aus Nesselstreifen und Dextrinkleber¹³⁴. Für einen weicheren Übergang vom Kragen zur Schleppe unterlegte ich das Rückenteil dazwischen mit einem Volumenvlies aus der R-PES Serie¹³⁵ von Vlieseline.

Die für das Kostüm nötige Schulterstütze fertigte ich aus verschiedenen Materialien eigener Restbestände und dem kleinen Lager. Gehten wird Konstruktion von Peddigrohrschienen, die ich wie im vorigen Absatz beschrieben, bearbeitete, und sie in Führungen aus aufgenähten Körperbändern steckte.

Anhand der Sonnenbrille und der Gürtelschnallen wollte ich testen, inwiefern es möglich ist, biologisch abbaubare Kostümteile zu fertigen, ohne es den Schmuckelementen auf den ersten Blick ansehen zu lassen, dass sie vollständig aus Naturmaterialien gefertigt wurden. Ursprünglich wollte ich als Basismaterial für die Schmuckteile auch die Wiederverwertung von biologischem Abfallmaterial mit einbeziehen. Ich stieß auf verschiedene Quellen von

134 Dextrin ist ein natürlicher Klebstoff der auf Stärke basiert. Für die Herstellung von Dextrinkleber wird Speisestärke im Ofen geröstet und dabei zu Dextrin umgewandelt. Das Dextrin wird mit Wasser angerührt und verbindet sich durch Erhitzen zu einem zähflüssigen goldgelben Kleber, der unter Zugabe von ein paar Tropfen Glycerin elastischer und streichfähiger wird.

135 R-PES Einlagen bestehen zu verschiedenen Anteilen aus recycelten PET-Flaschen. In meinem Fall eignete sich das Volumenvlies R80 mit einem 100% Anteil an R-PES. Siehe: <https://www.vlieseline.com/Top/Nachhaltigkeit>

DesignerInnen die Gegenstände wie Lampenschirme oder Obtschalen aus Kaffeesatz modellieren. Hierfür wird der Kaffeesatz zuerst getrocknet, dann mit unterschiedlichen Bindemitteln und Zusätzen zu einer Art Teig geknetet und anschließend in Form modelliert oder zu einer glatten Fläche ausgerollt und über die gewünschte Form gezogen. Mithilfe der Rezepturen, die einige der DesignerInnen öffentlich zur Verfügung stellten¹³⁶, wollte ich meine eigene Modelliermasse entwickeln und daraus ca. 0,5 cm dicke Kaffeesatz-Platten herstellen. Auf Anregung meiner Professorin Anne Neuser entstand die Idee die Formen für die Schmuckelemente mittels Lasercut aus den Kaffeesatzplatten aus zuschneiden und dadurch moderne Technologien in den Fertigungsprozess zu integrieren. Ich entwickelte zahlreiche Rezepturen mit natürlichen Bindemitteln für die Kaffeesatzplatten. Das dabei entstandene Ergebnis¹³⁷ ließ sich im kleinen Testformat auch gut mit dem Lasercutter bearbeiten. Es ergaben sich jedoch einige Schwierigkeiten und Unsicherheiten in Bezug auf die Umsetzung der Gürtelschnallen und der Brille. Dies betraf besonders die Bruchsicherheit der Platten bei größeren Flächen. Zudem konnte ich eine gleichmäßige Dicke der Platten nicht gewährleisten, wodurch sich Schwierigkeiten bei der Konstruktion des Brillengestells ergeben hätten, deren Rahmen und Bügel mittels passgenauem Steckmechanismus zusammengefügt werden sollten. Außerdem neigten die Platten während dem Trocknen durch äußeren und innere Einflüsse zu Schimmelbildung, woraus sich weitere Probleme bei der Fertigung der Platten ergaben. Um spezielle Vorrichtungen für Press- und Trocknungsverfahren zu bauen fehlte mir die Zeit. Da ich geplant hatte die Elemente anschließend mit pflanzlichen Pigmenten zu bemalen und mit Glitzer zu bekleben entstand eine weitere Unsicherheit, da ich nicht einschätzen konnte wie das Material auf die Feuchtigkeit der Farben und Klebstoffe reagiert. Um anderweitig biologisch abbaubare Modelliermassen herzustellen experimentierte ich noch mit Rezepturen aus Salzteig¹³⁸ und Kaffeesatz-Salzteig Mischungen. Diese kamen jedoch auch nicht für die Herstellung der Schmuckelemente in Frage. Erstens wollte ich nicht, dass kostbare Lebensmittel wie Salz oder Mehl meinem Kostüm „zum Opfer“ fallen. Außerdem ließ sich das dichte Material durch den hohen Salzgehalt schwer mit dem Lasercutter bearbeiten. Letztendlich griff ich für die Erstellung der Schmuckteile zu einem Material, dass vielleicht weniger originell und

136 Siehe: OiKo Design Office: SZ Magazin x OiKo From organic waste to daily use products. URL: https://szm-media.sueddeutsche.de/file/pdf/Anleitung_OiKo.pdf; Carmen, Zirngibl: My Cookery log - simply smart living/upcycling/design. URL: <https://mycookerylog.blog/2019/10/21/gute-idee-upcycling-von-kaffeesatz-i-reportage-in-der-wdr-lokalzeit-vom-21-9-19/>.

137 Ich favorisierte eine Rezeptur aus Kaffeesatz, Speisestärke, Kartoffelschalen, Dextrinkleber und Wasser.

138 Salzteig ist eine Knet- und Modelliermasse die man leicht selber zubereiten kann. Das Basisrezept besteht aus 1 Teil Salz, 2 Teilen Mehl und 1 Teil Wasser. Die Masse härtet durch Trocknen an der Luft oder im Backofen bei 140° sehr gut aus. Durch seine neutrale helle Grundfarbe lässt sich Salzteig gut mit natürlichen Farbstoffen oder Pigmenten einfärben und ist durch die konservierende Wirkung des Salzes vor Schimmel geschützt.

innovativ ist, sich aber für meinen Zweck als funktionaler und verlässlicher herausstellte: Buchenholz. Detlef Freier aus der Holzwerkstatt riet mir zu diesem Material, da die Holzmaserung der Buche sehr fein ist. Dadurch lässt sich das Buchenholz auch gut unverleimt, als Rohmaterial, bearbeiten¹³⁹. Detlef hobelte mir aus schmalen Rest-Abschnitten, ganz im Sinne meines Verwertungsprinzips, zwei verschieden dicke Platten zurecht. Mithilfe des Lasercutters entstanden aus einer 2,7mm starken Platte die Teile für die Sonnenbrille und aus einer Platte mit 5mm Dicke die zwei Gürtelschnallen. Um stabile Teile zu fertigen, musste beim Zuschnitt der Verlauf der Holzmaserung bedacht werden um dadurch möglichen Sollbruchstellen zu entgehen. Ich baute das Brillengestell indem ich Rahmen und Bügel ineinander steckte und mit Knochenleim¹⁴⁰ verklebte. Um den Winkel der Bügel zu verändern um diese näher an die Ohren zu bekommen spannte ich sie ein, bis der Kleber vollständig ausgehärtet war. Nachdem meine Experimente mit Zuckerglas¹⁴¹ zur Erstellung der Brillengläser fehlgeschlagen sind, weil das Glas zwar transparent wirkte aber dennoch zu trüb war um durchsehen zu können, erhielt ich von meiner Dozentin Maja Knoch den Tipp, die Gläser aus Blättern von Nori-Algen zu fertigen und durch Rastern der Algen die Sicht durch das Material zu ermöglichen. Farblich eigneten sich die dunkelgrün schimmernden Algen gut für meine Sonnenbrillen-Optik und mithilfe des Lasercutters konnte ich die Blätter fein und gleichmäßig perforieren. Dadurch entstand eine mit Punktmuster gerastertes Material, das einerseits dem Träger relativ gute Sicht ermöglichte und gleichzeitig für den Betrachter aus der Entfernung zu einer Fläche verschmilzt. Um den Schmuckelementen ein glamouröses und hochwertiges Aussehen zu verleihen und um einen Kontrast zum restlichen Kostüm, sowohl in der Materialität, als auch in Farbigkeit zu erzielen, entschied ich mich dazu das Holz blau zu grundieren und durch Lackierung und Einsatz von bläulich-goldenen Glitzerpartikeln¹⁴² zum funkeln zu bringen. Das Angebot für satte Blautöne beschränkt sich beim Pflanzenfärben weitestgehend auf die Verwendung des Farbstoffs Indigo¹⁴³. Während meines Praktikums erfuhr ich von einem Künstler, der mit den

139 Ich schloss gängige Holzwerkstoff-Platten wie Sperrholz aus, da ich anhand der Herstellerhinweise die Inhalte der Klebstoffe, mit welchen die Platten verleimt wurden, nicht genau nachvollziehen konnte.

140 Knochenleim, gehört zu den sog. Glutinleimen und ist ein in Wasser löslicher natürlicher Klebstoff der aus tierischen Knochen-Abfällen durch Auskochen gewonnen wird. Er wird vorwiegend als Holzleim verwendet und ist vollkommen unschädlich und umweltfreundlich. Siehe: <https://de.wikipedia.org/wiki/Glutinleim>

141 „Fake“-Glas, welches durch kontrollierte Erhitzung von Zuckerwasser hergestellt wird und früher als sog. „Crashglas“ im Stunt- und Theaterbereich verwendet wurde. Siehe: <https://www.chemie.de/lexikon/Zuckerglas.html>

142 Ich verwendete hier Bioglitzer der Kölner Firma Birkenspanner. Es handelt sich hierbei um ein Produkt aus Zellulosefolie, Mineralien und Schellack das zu 100% biologisch abbaubar ist. Siehe: <https://birkenspanner.com/products/bioglitzer>

143 Der Indigostrauch (*Indigofera tinctoria*) gehört zur Familie der Schmetterlingsblütengewächse und stammt aus dem tropischen Afrika. Der Farbstoff Indigo wird aus verschiedenen Arten der Indigofera, sowie aus Färberwaid, und Färberknöterich gewonnen. Angebaut wird in Indien, China, Sumatra und Südamerika. Mittlerweile wird der natürliche Anbau von Färberwaid auch in Deutschland wieder gefördert, z.B. in Thüringen. vgl. Fischer: Naturfarben auf Wolle und Seide, S. 165–166.

Resten der getrockneten Indigo-*Küpe*¹⁴⁴, die nach dem Färbeprozess übrig bleibt, Pigmente für seine Malerei herstellte. Mithilfe fachkundiger Unterstützung durch wissenschaftliche Mitarbeiterinnen des Studiengangs Restaurierung, Mona Konietzny und Elke Schirmer, versuchte ich das Indigopulver als Pigment für meine Zwecke anzurühren und die Schmuckelemente aus Buchenholz damit zu grundieren. Elke half mir bei der Zusammenstellung der Arbeitsschritte die nötig waren um das farbliche Potential des Indigo hervorzubringen und den Farbstoff mit den passenden natürlichen Bindemitteln herzustellen. Insgesamt waren für die farbliche Gestaltung der Schmuckelemente 11 Arbeitsschritte notwendig. Dazu gehörte unter anderem eine Untergrundierung der Holzoberfläche mit weißem Kreidegrund¹⁴⁵ als Basis für das Indigo-Pigment, welches mithilfe einer 3,5% Knochenleim-Lösung zum Farbstoff gebunden wird. Zur Entfaltung des blau-lila schimmernden Farbtons „frottierte“ ich die bemalte Oberfläche mit einem feinen Stofflappen. Die Brillengläser aus Nori-Algen klebte ich mit Tylose¹⁴⁶ auf die Innenseite des Gestells und verstärkte die Gläser mit einer Schicht aus Schellack¹⁴⁷. Das Aufkleben der Glitzerpartikel und die Versiegelung zum Schutz der Farbe vor Abrieb und äußeren Einflüssen wie z.B. Schweiß an den Stellen, an denen das Brillengestell die Haut berührt, erfolgte ebenfalls mit Schellack und einer auf Harz basierenden Firnis. Leider verdunkelte sich das Indigo durch den Schellack-Überzug. Um den Glitzer dennoch fixieren zu können nahm ich diese Veränderung des Untergrundes in Kauf.

Durch Zufall entdeckte ich auf dem hochschulinternen „Zu-Verschenken“-Tisch passende Stiefel aus hell braunem Leder. Um die Aufmerksamkeit auf das Kostüm zu lenken und um eine farbliche Verbindung zu den Schmuckelementen herzustellen mussten die Schuhe dunkler werden. Ich tendierte zuerst zu dunkelblau, entschied mich dann aber für einen gräulich-schwarzen Ton, um die Komposition des Kostüms durch die Farbigkeit der Schuhe nicht clownesk zu wirken lassen. Um das Potential pflanzlicher Farbstoffe auch bei der Lederfärbung zu testen entschied ich mich für eine Färbung mit Naturfarbstoffextrakten der NIG Nahrungs-Ingenieurtechnik GmbH aus Magdeburg. Die Extrakte und passendes Beizmittel wurde mir freundlicherweise kostenfrei vom Geschäftsführer der Firma Axel

144 Für die Färbung von Stoffen mit vorbereitetem Indigopulver muss eine sogenannte *Küpe* angesetzt werden. Hier gibt es traditionelle Verfahren wie Indigo-Fermentationsküpen aus Menschenurin oder Hefe sowie vereinfachte, modernere Küpen-Rezepte mit Zugabe von Hydrosulfit und Soda.

145 Für die Herstellung des Kreidegrunds wird Champagnerkreide in eine 7% Knochenleimlösung eingestreut und somit für den Auftrag gebunden.

146 Celluloseether der als wasserlösliches Verdickungs- und Bindemittel verwendet wird.

147 Schellack ist ein harzähnliche, natürliche Substanz die aus dem Sekret der Lackschildläuse gewonnen wird. Siehe: <https://utopia.de/ratgeber/schellack-anwendung-und-herstellung-des-ueberzugsmittels/>

Wähling zur Verfügung gestellt. Herr Wähling erklärte mir detailliert die Anwendung der Farben auf Leder und beantwortete meine Fragen zur Herkunft und Produktion seiner Extrakte. Durch Beizen der Schuhe mit Eisensulfat¹⁴⁸ und anschließendes mehrfaches Auftragen der Farbstoffe WAU-Color¹⁴⁹ und BRASI-Color¹⁵⁰ hoffte ich den gewünschten Farbton zu erzielen. Schwierigkeit ergaben sich hierbei durch die bräunliche Grundfarbe des Leders die ich teilweise nicht perfekt überdecken konnte. Ein gleichmäßiger, intensiver Farbauftrag war zudem schwierig, da die in Wasser gelösten Extrakte erst durch hohe Temperaturen (~50°) ihre volle Farbigekeit und Intensität entwickeln können. Da nicht sicher war um welches Leder es sich handelt testete ich zudem die Hitzebeständigkeit des Schuhs¹⁵¹. Diesen als fertiges Produkt zu färben war auch für Herrn Wähling neu, der als Ausgangsmaterial für seine Farbproben ungefärbte Lederstücke verwendet, die durch geregelte Temperaturen im Farbbad gefärbt werden können.. Durch Warmhalten der Schuhe im Backofen und durch Erhitzen der in Wasser gelösten Farbextrakte kam ich dennoch zu einem befriedigenden Farbergebnis.

5. 3. Verlauf der Umsetzung

Mein Modell Charlotte wurde für mich im Laufe der Umsetzung unersetzlich, da sie mit ihrer Ausstrahlung und Größe, maßgeblich am Entstehungsprozess der Hexenfigur beteiligt war.

Für die Auswahl der Materialien war eine intensive Recherche und verschiedene Testverfahren notwendig, welche ständigen Einfluss auf das Umsetzungsverfahren und dessen zeitliche Abfolge hatten. Da es sich anbot viele der Schnittteile an der Puppe zu drapieren fertigte ich zuerst eine Futtertaille für Charlotte an, um nach dieser eine Puppe aufpolstern zu können. Die Futtertaille sowie die Grundform der Hose basieren auf Schnittvorlagen von Katrin Schmidt. Die Weiterentwicklung des Hosenschnitts und die Erstellung aller weiterer Schnittteile erfolgte durch drapieren mit Nesselstoff und Stramin an der Puppe. Um den an der Puppe entstandenen Verlauf der Schnittlinien zu überprüfen

148 Beizmittel aus feinen, blaugrünen Kristallen, das zur Vorbeize und Nuancierung von Farben verwendet wird. vgl. Fischer: *Naturfarben auf Wolle und Seide*, S. 204–205.

149 Farbstoffextrakt aus Reseda (*Reseda luteola*), das in Italien von Sandra Quarantini („Color off“) angebaut wird. Der gelbe Farbstoff der Resedapflanze entwickelt sich durch Nuancierung mit Eisensulfat einen olivgrünen Farbton

150 Farbstoffextrakt aus Blauholz (*Haematoxylum campechianum*). Die Bäume werden auf Plantagen in Südamerika gezüchtet und nach 10 Jahren gefällt.

151 Während Chromleder bis zu einer Temperatur von 80° hitzestabil ist, kann pflanzlich gegerbtes Leder bereits bei Temperaturen von 50° gefärbt werden

und um die genaue Position und den Abstand der Falten zu bestimmen fertigte ich zur ersten Anprobe ein Probekostüm aus alten Bettlaken. Auch von der Schulterstütze stellte ich vorerst ein Probeteil her. Damit Größe und Form der Schmuckelemente nachträglich angepasst werden können, sollten diese zur Anprobe nur aus Pappe gefertigt werden. Da sich der Termin der Anprobe jedoch aus verschiedenen Gründen um zwei Wochen verschob, probierte ich die Schmuckelemente in jeweils zwei verschiedenen Größen bereits aus dem Originalmaterial (Buchenholz) zur ersten Anprobe, bedingt durch Einhaltung festgelegter Termine in der Lasercut-Werkstatt und der Restaurierung, die nötig waren um die Teile fertigzustellen. Zur Zweiten Anprobe fertigte ich das Kostüm, inklusive neuer Schulterstütze, aus dem gefärbten und bearbeiteten Originalstoff. Die Schmuckelemente und die Schuhe waren farblich ebenfalls bereits bearbeitet. Während ich in der ersten Anprobe (Abb. 6) vor allem die Passform in Bezug auf Weiten und Längen korrigierte und die Lage der Falten festlegte, konzentrierte ich mich bei der zweiten Anprobe (Abb. 7) neben vereinzelter Passform Korrekturen, auf den richtigen Verlauf der Falten und der Spitzen an den Kostümteilen sowie das Verhältnis der einzelnen Schnittteile zueinander.

Fazit

Parallel zu der aufwändigen und intensiven Auseinandersetzung mit umweltschonenden Materialien und Herstellungsverfahren für dieses Diplomprojekt ist ein vielseitiger Austausch mit ExpertInnen aus unterschiedlichen Fachbereichen entstanden. Dabei zeichnete sich ab, welche Veränderungen notwendig sind, um von dem heutigen Standpunkt aus, zukunftsfähige und nachhaltige Herstellungsverfahren im Kostümbereich anzuregen und zu etablieren. Dabei spielt auch die Digitalisierung und der bewusste Einsatz moderner Technologien eine Rolle, wie bereits von meiner Kommilitonin Marlene van Dieken in ihrer Diplomarbeit¹⁵² angesprochen wurde. Technischer Fortschritt könnte demnach, anstatt zur Verbesserung gewinn-orientierter Massenproduktion eingesetzt zu werden, zur Weiterentwicklung innovativer, nachhaltiger Design- und Produktionsprozesse beitragen. Durch die Arbeit mit moderner Technik im Rahmen meiner Diplomarbeit konnte ich deren Vorzüge und Möglichkeiten selbst feststellen, z.B. durch Bearbeitung von Material mit dem Lasercutter und dem Zeichnen von Figurinen mit Autodesk Sketchbook über das Tablet.

152 Siehe: „Beeinflussung der Kostümgestaltung durch technische Entwicklung“ von Marlene von Dieken

Auch die Verteilung und der Einsatz finanzieller Mittel spielen bei der Durchsetzung nachhaltiger Beschaffungs- und Produktionsweisen von Theaterkostümen eine Rolle, nicht nur hinsichtlich neuer Anschaffungen aus technischer Sicht, sondern auch in Bezug auf die Notwendigkeit in umweltfreundliche und faire Produktionsverfahren für Textilien und Kleidung zu investieren. Als Abnehmer industriell gefertigter Waren ist die Kostümproduktion abhängig von der Textilindustrie, und mitverantwortlich, für deren ausbeuterische Arbeits- und Produktionsbedingungen. Um dem entgegenzuwirken ist einerseits das Interesse an der Herkunft und Herstellungsverfahren seitens der Kostümschaffenden notwendig, sowie die Zugänglichkeit und Anpassung innovativer, nachhaltiger Produkte und Materialien in Bezug auf unkomplizierte und fachspezifische Anwendung in der Kostümgestaltung. Dafür muss Vernetzung und Austausch zwischen den Kostümwerkstätten, den zur Materialbeschaffung üblichen, fachspezifischen Firmen und Händlern, sowie den ForscherInnen und WissenschaftlerInnen im Labor stattfinden¹⁵³. Durch das Hinterfragen gängiger Verfahren bei der Kostümherstellung und dem damit verbundenen Umdenken und der Rückbesinnung auf Wertschätzung im Umgang mit Material und Arbeitsleistung, entdeckte ich eine Form von Aktivismus, die ich weiterhin persönlich vorantreiben, in mein handwerkliches Schaffen einflechten und durch künstlerischen Ausdruck manifestieren möchte.

153 Solche Bestrebungen verfolgt z.B. Textile Arist und Kostümedesigner Urs Dierker, mit seinem aktuellen Projekt zum Produkt *Skitter*: <https://www.skitterwaterrepellents.com/>, <https://www.ursdierker.com/>

Anhang

Materialproben

Wollstoff Rohweiß

Wollstoff gefärbt mit Zwiebelschalen

Wollstoff mit Zierstepp

Wollstoff mit Baumwoll-Fixiereinlage

Wollstoff mit Rosshaar-Fixiereinlage

Wollstoff mit Volumenvlies und steifer Einlage

Nori – Blätter, perforiert

Peddigrohrschiene bandagiert mit Dextrin

Buchenholzplatten 2,7 mm / 5 mm

Buchenholzplatte beschichtet/ bemalt / beklebt

Dokumentation Materialherstellung/ -bearbeitung



Materialproben Kaffeesatz



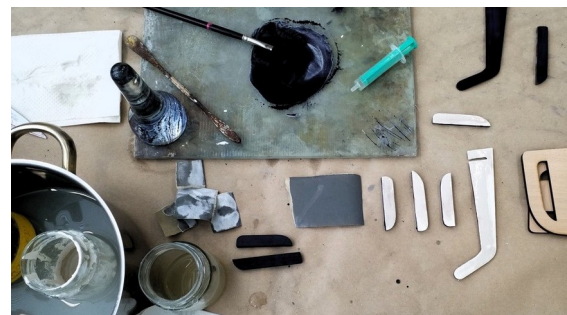
Materialproben Salzteig



Färben des Wollstoffs mit Zwiebelschalen



Tests zur Bearbeitung und Fixierung der Nori-Algen



Farbproben auf Buchenholz



Einschichten von Zwiebelschalen und Färbegut



Auswertung der Färbeproben



Färben der Schuhe

Materialkalkulation

Material	Bezugsquelle	Menge	Preis / Einheit	Kosten
Materialproben/Experimente				
Kaffeersatz	Abfallprodukt	~700g	-	-
Zwiebelschalen gelb/rot	Abfallprodukt	~ 40g	-	-
Kartoffelschalen	Abfallprodukt	~ 200g	-	-
Speisestärke	Ruf	~800g	3,98€ /400g	7,96€
Weizenmehl Type 405	Eigenbestand	240g	-	-
Salz	Eigenbestand	255g	-	-
Zucker	Eigenbestand	250g	-	-
Essigessenz	Surig	1 Flasche	1,29€/388ml	1,29€
Pottasche	Ostmann	1 Pck	1,68€/Pck	1,68€
Glycerin	Spinnrad	1 Flasche	4,92€/30ml	4,92€
Methylcellulose	Metylan	~10g	-	-
Gummi Arabicum	Schmincke	60ml	-	9,50€
Metallgitter	Hornbach	1 Stück	4,25€/Stck.	4,25€
Woll-Etamine	Färbehof GbR Waal	1m	-	-
Futtertaille				
Körper-Mischgewebe	kleines Lager	1m	-	-
Reißverschluss	Eigenbestand	1 Stück	-	-
Probekostüm				
Alte Bettlaken	kleines Lager	6m	-	-
Stramin	kleines Lager	~1m	-	-
Watte	kleines Lager	Reste	-	-
Peddigrohr (Linse)	Eigenbestand	Reste	-	-
Körperband divers	Eigenbestand	Reste	-	-
Schulterstütze				
Festes BW- Mischgewebe	kleines Lager	~1m	-	-
Peddigrohr	Theaterplastik/Restbestand	~1m	-	-
Dextrin	Theaterplastik	70g	-	-
Körperband 20mm breit	Eigenbestand	Reste	-	-
Nessel	Eigenbestand	0,5m	-	-
Schulterpolster	kleines Lager	6 Stück	-	-
Einteiler				
Wollstoff Rohweiss 210g	Joachim Wötzel	7m	18€/m	126,00€

Alaun (Kaliumaluminiumsulfat)	Jeromin-Shop	295g	1,10€/100g	3,25€
Zwiebelschalen gelb	Abfallprodukt	1475g	-	-
Hänsel Fixiereinlage 11143	Obermüller	60cm	9,75€/m	5,85€
Baumwolleinlage G700	Freudenberg	5m	3,60€/m	18,00€
Baumwolleinlage	Hüco	1m	3,00€/m	3,00€
Klebe-Rosshaareinlage	Eigenbestand (Reststücke)	-	-	-
Volumenvlies R80 weiß	Vlieseline	1m	9,96€/m	9,96€
Baumwollgarn	Eigenbestand	-	-	-
Öko Nähfaden rPET 982	Gütermann über Stoffekontor	5 Stück	2,90€/Stck.	14,90
Öko Nähfaden rPET 968	Gütermann über Stoffekontor	7 Stück	2,90€/Stck.	20,30
Peddigrohr	Theaterplastik/Restbestand	~2m	-	-
Hackenband	kleines Lager	50cm	-	-

Schmuckelemente (Gürtelschnallen und Brille)

Buchenholz Platten 2,7mm/5mm	Holzwerkstatt	Reste	-	-
Knochenleim	Restaurierung	7 g+ 35?	-	-
Kreidegrund (Champagnerkreide)	Restaurierung	70 ml	-	-
Shellack	Restaurierung	10ml	-	-
Harz	Restaurierung	5ml	-	-
Indigo-Pigment	Färbehof GbR Waal	~10g	Spende	-
Bioglitzer	Birkenspanner	3x10g	8€/10g	24,00€
Nori - Blätter	Abfallprodukt	3 Blatt	-	-

Schuhe

Schuhe	Second Hand	-	-	-
Farbstoffextrakte Wau-Color/Hema-Color	NIG Nahrungs- Ingenieurtechnik GmbH	15g	Spende	-
Eisensulfat	NIG Nahrungs- Ingeniertechnik GmbH	10g	Spende	-
Universalindikatorpapier	Galenus Apotheke	1 Pck.	3,25 €/Pck.	3, 25€
Soda (Backsoda)	Hochschule	~15g	-	-

Versandkosten

25,39€

Gesamt

283,50 €

Zeitkalkulation

	• Recherche zu Materialien und Herstellungsverfahren • Erstellung und Auswertung von Materialproben, • Illustrator • Konsultationen • Entwurfsgestaltung • Organisation (z.B. Maske, Materialbeschaffung)	
Planung/Vorbereitung		106,5 h
	• Ausmessen • Schnitterstellung Futtertaille • Fertigung und Anprobe der Futtertaille	
Anprobe Futtertaille	08.04.21	19h
	• Abändern und Aufpolstern der Futtertaille • Schnitterstellung und Drapage • Fertigung der Schulter- stütze aus Probematerial • Fertigung des Anzugs aus Probematerial zur ersten Anprobe • Herstellung der Schmuckelemente (Brille und Gürtelschnallen)	
Erste Anprobe	19.05.21	113,5 h
	• Änderungen am Schnitt • Fertigung der Schulterstütze • Färben des Originalmaterials und Bearbeitung durch Zierstepp • Zuschnitt, Fertigung zur zweiten Anprobe • Fertigstellung der Schmuckelemente (Farbgestaltung) • Einfärben der Schuhe	
Zweite Anprobe	23.06.21	149,5 h
	• Änderungen übernehmen • Ausfertigung des Anzugs	73 h
Gesamtsumme		461 h

Abbildungsteil



Abb. 1: Lady Gaga als "Countess" Elizabeth Johnson in Staffel 5 von American Horror Storys "Hotel"



Abb. 2: Dilara Findikoglu - SS 2018/London Fashion Week



Abb. 3: Vivienne Westwood - Couture Bridal Collection 2017



Abb. 4: Firsurvorschläge

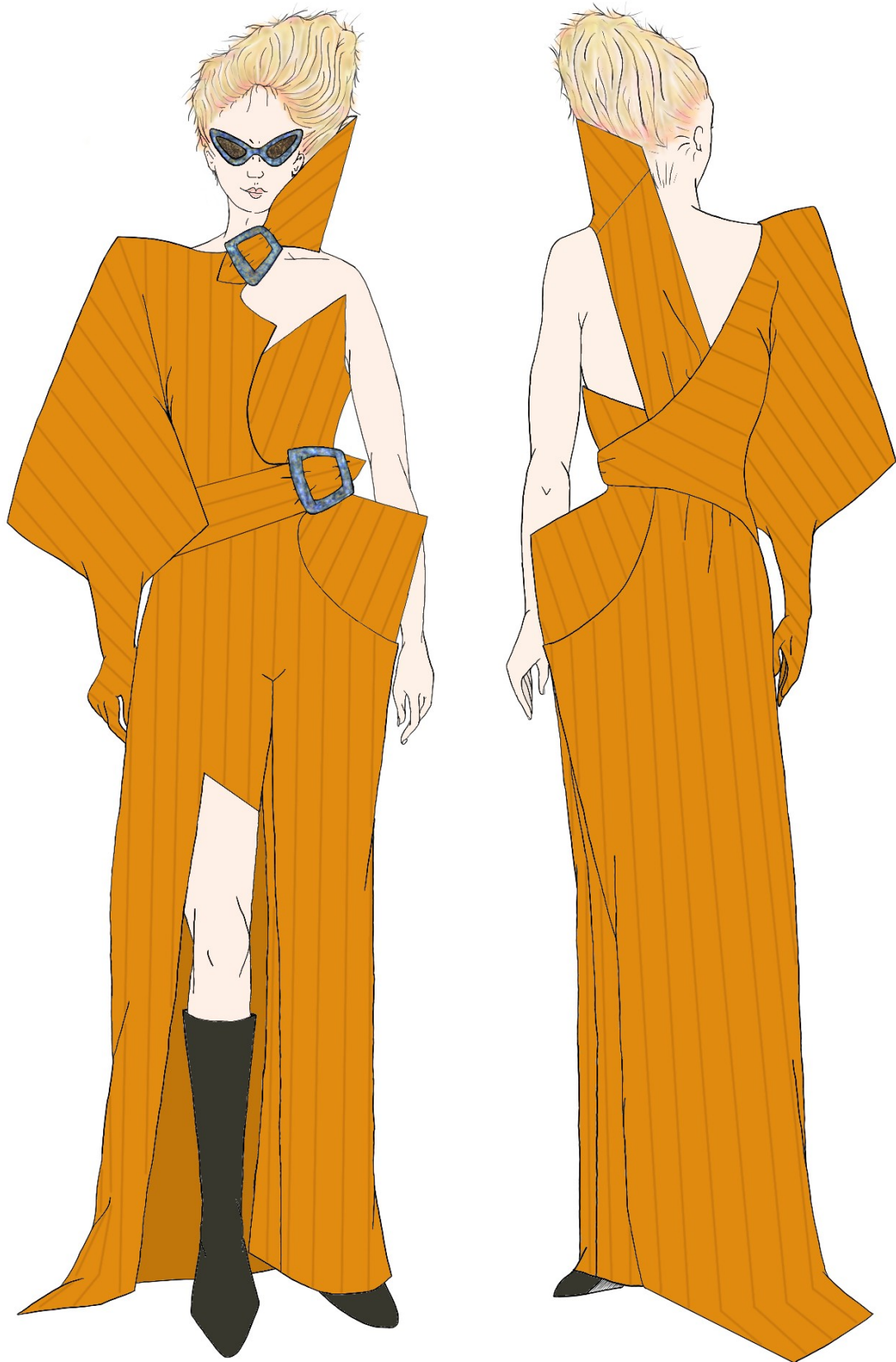


Abb. 5: eigener Kostümentwurf



Abb. 6: Erste Anprobe



Abb. 7: Zweite Anprobe

Literaturverzeichnis

- Aljets, Jana: Ökofeminismus ist großartig!; gehalten auf: *Klimakrise - Generationen, Geschlecht und Bildung*, Universität Hildesheim am 7. Januar 2021. URL: <https://studentsforfuture-hildesheim.de/oekofeminismus/>.
- Blogothèque, La/Milgram: Achtung! Die Hexen sind los!; o. O. u. J. . URL: <https://www.arte.tv/de/videos/086962-044-A/flick-flack/>.
- Carmen, Zirngibl: My Cookery log - simply smart living/upcycling/design. URL: <https://mycookerylog.blog/2019/10/21/gute-idee-upcycling-von-kaffeersatz-i-reportage-in-der-wdr-lokalzeit-vom-21-9-19/>.
- Cheng, Andrea: How witches cast a spell on fashion; in: CR Fash. Book (2020). URL: <https://www.crfashionbook.com/fashion/a26151343/witches-fashion-designers/>.
- Chollet, Mona/Althaler, Birgit/Edition Nautilus Verlag, Inh. Hanna Mittelstädt e.K: Hexen Die unbesiegte Macht der Frauen; o. O. 2020.
- Dianische Wicca; in: o.Hg.: Wikipedia, o. O. 2021. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Dianische_Wicca.
- Ehrenreich, Barbara/English, Deirdre: Hexen, Hebammen und Krankenschwestern; 17. Aufl, München 2001.
- Federici, Silvia Beatriz: Caliban und die Hexe: Frauen, der Körper und die ursprüngliche Akkumulation, hg. von Birkner, Martin, übers. von Henninger, Max; 3., erweiterte Auflage, Wien 2015 (Kritik & Utopie).
- Fischer, Dorothea: Naturfarben auf Wolle und Seide: färben ohne giftige Zusätze; Erw. Neuaufl, Norderstedt 2006.
- Gauthier, Xavière/Carrer, Danièle/Burgart Goutal, Jeanne: Les Sorcières sont de retour; in: *Multitudes* 67 (2017), H. 2, S. 90. DOI: <https://doi.org/10.3917/mult.067.0090>.
- Grossman, Pam/Krohm-Linke, Theda/Allegria: Waking the witch die Kraft der neuen Weiblichkeit; o. O. 2019.
- Haraway, Donna Jeanne: Unruhig bleiben: die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän, übers. von Harrasser, Karin; Frankfurt am Main New York 2018.
- Hegner, Victoria: Hexen der Großstadt: Urbanität und neureligiöse Praxis in Berlin; 1. Auflage, Bielefeld 2018 (Urban Studies).
- Hexe (Volks Glaube); in: o.Hg.: Brockhaus Enzyklopädie online, o. O. 2021. URL: <https://brockhaus.de/ecs/permalink/57A4DA08C9FA479090F0E35F9A7F9384.pdf>.
- Holt, Arndern: Fancy Dresses Described: Or, What to Wear at Fancy Balls; o. O. 1887. URL: https://en.wikisource.org/wiki/Fancy_dresses_described.

- Houghton, Georgiana: Catalogue of the spirit drawings in water colours; Ausstellungskatalog New British Gallery 1871. URL: <https://viewer.slv.vic.gov.au/?entity=IE4349756&file=FL17535486&mode=browse>.
- Ibbetson, Fiona: 1990-Vivienne Westwood, „Portrait Collection“ Corset. URL: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1990-westwood-corset/>.
- Joeres, Annika: Das neue Selbstbewusstsein der Ökofeministinnen; in: ZEIT online vom 21.06.2020. URL: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2020-06/oekofeminismus-frankreich-hierarchie-aufhebung-frau-mann-klimaschutz>.
- Kitaïskaia, Taisia/Horan, Katy: Literary witches: a celebration of magical women writers; First edition, New York 2017.
- Lösch, Dörte/Grotzky, Andrea: Färben mit Naturfarbstoffen; Projektarbeit Institut Dr. Flad Stuttgart 2004. URL: <https://www.chf.de/eduthek/projektarbeit-faerben-mit-naturfarbstoffen.html>.
- Merchant, Carolyn: Der Tod der Natur: Ökologie, Frauen und neuzeitliche Naturwissenschaft; 2., unveränd. Aufl, München 1994 (Beck'sche Reihe 1084).
- Mies, Maria/Shiva, Vandana: Ökofeminismus: Beiträge zur Praxis und Theorie; 1. Aufl, Zürich 1995.
- Nowness: Dilara Findikoglu; in: NOWNESS. URL: <https://www.nowness.com/contributor/166702/dilara-findikoglu>.
- OiKo Design Office: SZ Magazin x OiKo From organic waste to daily use products. URL: https://szm-media.sueddeutsche.de/file/pdf/Anleitung_OiKo.pdf.
- Ökofeministische Initiativen; o. O. u. J. . URL: <https://www.arte.tv/de/videos/094215-000-A/oekofeministische-initiativen/>.
- Ökologie; in: o. Hg.: Brockhaus Enzyklopädie online, o. O. 2021. URL: <https://brockhaus.de/search/?t=enzy&q=%C3%96kologie>.
- Ott, Konrad/Dierks, Jan/Voget-Kleschin, Lieske: Handbuch Umweltethik; Stuttgart 2016.
- Querrien, Anne: Starhawk, écoféministe et altermondialiste; in: Multitudes 67 (2017), H. 2, S. 54. DOI: <https://doi.org/10.3917/mult.067.0054>.
- Starhawk: Mit Hexenmacht die Welt verändern; 1. Aufl.-1.-10. Tsd, Freiburg im Breisgau 1991.
- Venkatesh, Nishta: Norm Distortion: Dilara Findikoglu. URL: <https://www.unpublishedzine.com/fashion-beauty-1/norm-distortion-dilara-findikoglu>.
- Wenning, Franziska: Olessja; in: Deutschlandfunk (2020). URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/hoerspiel-nach-einer-erzaehlung-von-alexander-i-kuprin.3692.de.html?dram:article_id=486792.

Yotka, Steff: Dilara Findikoglu; in: VOGUE Runway (2020). URL:
<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/dilara-findikoglu>.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1.: <https://www.stephanerolland.com/en/lady-gaga-dans-american-horror-story/>

Abb. 2.: Dilara Findikoglu <https://www.pinterest.de/pin/189503096814044065/>

Abb. 3.: <https://www.vogue.co.uk/gallery/vivienne-westwood-bridal-wedding-dress-collection-gallery>

Abb. 4.: <https://www.pinterest.de/pin/228628118554021928/>

<https://www.pinterest.de/pin/540502392780900267/>

<https://www.pinterest.de/pin/246290673348243813/>

<https://www.pinterest.de/pin/189503096816249655/>

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Alle sinngemäß und wörtlich übernommenen Textstellen aus fremden Quellen wurden kenntlich gemacht. Dies gilt auch für die bildlichen Darstellungen sowie für Quellen aus dem Internet und anderen elektronischen Text- und Datensammlungen.

Die eingereichte Arbeit ist nicht anderweitig als Prüfungsleistung verwendet worden oder als Veröffentlichung erschienen.

Datum

Anja Gast