

Extinktion, negative Geschichte und die Gabe

»Die kümmerlichen fünf Jahrzehntausende des homo sapiens«, sagt ein neuerer Biologe, »stellen im Verhältnis zur Geschichte des organischen Lebens auf der Erde etwas wie zwei Sekunden am Schluss eines Tages von vierundzwanzig Stunden dar. Die Geschichte der zivilisierten Menschheit vollends würde, in diesen Maßstab eingetragen, ein Fünftel der letzten Sekunde der letzten Stunde füllen.« Die Jetztzeit, die als Modell der messianischen in einer ungeheuren Abbeviatur die Geschichte der ganzen Menschheit zusammenfasst, fällt haarscharf mit der Figur zusammen, die die Geschichte der Menschheit im Universum macht.«¹

Antonia Baehrs *Abecedarium Bestiarium*: Buchstaben und Ordnungen

»B ist der erste Buchstabe von Bae(h)r, mein Nachname ist Baehr, ich bin also ein ausgestorbener Bär.« Mit diesen knappen Worten eröffnet die Choreografin Antonia Baehr ihr 2013 entstandenes Stück *Abecedarium Bestiarium – Affinitäten in Tiermetaphern*. Dieser Satz hallt lange nach, multipliziert er doch die Weisen der Vorstellung des autobiografischen, des selbstbezüglichen und autoaffektiven Sprechens, das hier nicht nur die Autor*in, Performer*in und Figur bezeichnet, sondern damit auch die Fluchtlinien der Performance andeutet. Baehr ist vieles: So wie der erste Buchstabe unweigerlich eine lautliche, eine semantische und alphabetische Ordnung impliziert, so erscheint auch Baehr als Repräsentant*in einer Ordnung, nämlich der biologischen Gattung, in diesem Fall als Exemplar des Bären. Schließlich ist sie kein *toter* Bae[h]r, sie ist ausgestorben. Ihre Anwesenheit ist keine Behauptung einer präsentischen Verwandlung in ein anderes, nicht-menschliches Wesen. Die Fiktion, die Baehr mit dem Publikum teilt, berührt stattdessen die Möglichkeit der Repräsentation nicht nur eines vergangenen Individuums, sondern der Repräsentation einer ganzen ausgelöschten, verschwundenen Gattung.

1 Walter Benjamin: »Über den Begriff der Geschichte«, in: Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser (Hg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991b, S. 691–704, S. 703.

Zwischen Individuum und Kollektiv, zwischen Zeichen und Wort, Exemplar und Gattung fragt Baehr nicht nur, wie Repräsentation auf der Bühne Prozesse der Übersetzung und Übertragung – also Fragen der Multiplizität der Art –, sondern immer auch Fragen der Größe, der Skala – der Multiplizität der Anzahl – betrifft. In dieser Extrapolation zeigt Baehr zudem ein transversales Durchbrechen dieser Ordnungen: Die Frage der Größe ist eine Frage der Gattung, die Frage der Gattung eine des Individuums, die Frage des Individuums schließlich eine der es bezeichnenden sprachlichen Ordnungen. Zwischen Größen und Arten bestehen Durchgänge, auf die Baehr in der Eröffnung nicht nur hinweist, sondern die sie durchschreitet, als wären diese so offensichtlich wie hinfällig.

Diese Bewegung geschieht durch einen besonderen Topos, der sich für das Theater wie auch im Anthropozän als spezifisches Problem von Ethik und Darstellbarkeit aktualisiert: Die Extinktion – im Gegensatz zum singulären Tod – bezeichnet ein Phänomen, das als *anthropogenes Artensterben* eine der bedrohlichsten Markierungen des Anthropozäns darstellt und eine skalar potenzierte – ethische – Verantwortung in sich trägt. Zudem stellt sich die Extinktion als genuin epistemisches Problem dar, eines zudem, das eng mit dem Sprechakt – mit der Erklärung über die Extinktion – verbunden ist. *Wie* kann das Ereignis der Extinktion bestimmt werden? Ist wirklich das letzte zeugungsfähige Exemplar der Gattung verschwunden? Oder kann bloß kein weiteres bestimmt werden? Braucht die Erklärung der Extinktion eine klare Definition der Gattung oder, vice versa, ist nicht vielmehr die Erklärung der Extinktion und das damit verbundene Ende der Entwicklungen der Art eigentlich die genaueste, wenn auch einzig retrospektiv mögliche Bestimmung – Abgrenzung – der Gattung? *Wann* kann das Ereignis der Extinktion festgestellt, wann erklärt werden? Schließlich: Mit dem Artensterben artikuliert sich nicht nur ein Ereignis, das zwischen Erkenntnis und Erklärung steht, sondern das gleichzeitig die Bedeutung einer Geschichte hervorhebt, die im Kontext des Anthropozäns als mehr-als-menschliche verstanden werden muss. »Ich bin ein ausgestorbener Bär«: Das nicht-menschliche (Nicht-)Ereignis der Extinktion zeigt sich als Prisma, durch das Baehr Fragen der Gattung, der Größe, der Grenzziehungen, vor allem aber auch: des ethischen Durchgangs durch diese Grenzen anzeigt.

Doch kehren wir zurück an den Anfang: Das Publikum wird in einen Raum geführt, der mehr an eine Galerie oder ein Museum erinnert denn an ein Theater. Kein Vorhang trennt Publikum und Bühnenraum, überhaupt scheint es hier keine Bühne im Sinne einer expliziten Trennung von Zuschauer*in und Performer*in zu geben. Auf dem weißen Fußboden sind große schwarze Buchstaben aufgeklebt. Um diese herum sind verschiedene Objekte im Raum verteilt, die die Besucher*innen betrachten und untersuchen können; ein Spielzeugpapagei in einer Ecke, ein altes Tonbandgerät auf einem Schreibtisch in einer anderen, ein Stück Fell – ein Kostüm? – mit einem Bärenkopf in einer dritten, daneben ein Spiegel, zwei Stühle. Das Publikum

geht um die Objekte herum, einige Menschen reden miteinander, andere setzen sich auf den Boden oder bleiben an der Wand stehen. Nach ungefähr fünf Minuten tritt Antonia Baehr auf, gekleidet in einen beigen dreiteiligen Anzug, und begrüßt mit einem breiten Lächeln die Gäste. Baehr erklärt nun, dass sie verschiedene kurze Scores performen wird, die von ihren Freund*innen, von Familie und Bekannten für sie erstellt wurden. Baehr hatte sie gebeten, eine Partitur, einen Score oder auch einen Text über eine ausgestorbene Tierart zu schreiben, zu der sie eine starke Nähe fühlen. Bedingung war, dass es sich um Tierarten handelt, deren Extinktion auf anthropogene Ursachen zurückzuführen sei. Die Anfangsbuchstaben dieser Tierarten bilden Baehrs ABC:

»A is for Arnim (*Farfelus malacus*), C is for Culebra Island Amazon of Puerto Rico (*Amazona vittata gracilipes*), D is for Dodo (*Raphus cucullatus*), F is for Forest Tarpan (*Equus sylvestris*), G is for Guam Flying Fox (*Pteropus todudae*), H is for Hawaiian Honeycreeper (*Drepanis funerea*), I is for Isle of Man Purr (*Sus scrofa*), L is for Lesser Bilby (*Macrotis leucura*), M is for Martelli's Cat (*Felis lunensis*), N is for Northern Bubal Hartebeest (*Alcelaphus buselaphus buselaphus*), S is for Steller's Sea Cow (*Hydrodamalis gigas*), T is for Tasmanian Tiger (*Thylacinus cynocephalus*), W is for Wondiwoi Tree Kangaroo (*Dendrolagus mayri*), Y is for Yangtze River Dolphin (*Lipotes vexillifer*)«²

-
- 2 Antonia Baehr & Friends: *Abecedarium Bestiarium – Portraits of affinities in animal metaphors*. www.make-up-productions.net/pages/paper-vinyl-radio-plays/abecedarium-bestiarium-the-book.php [21.07.2020]. Vgl. auch Antonia Baehr & Friends: *Abecedarium Bestiarium – Portraits of affinities in animal metaphors*. Nyon: far^o festival des arts vivants & make up productions 2014.

Abb. 11: Baehr: *Abecedarium Bestiarium* © Anderson

In den kommenden 60 Minuten wird Baehr zehn verschiedene Tier-Miniaturen darstellen, poetische, musikalische und dokumentarische Interpretationen der Scores, die sie von ihren Freund*innen erhalten hat. Der Raum des Theaters, in dem sich Baehr und das Publikum während der Zeit der Performance in je neuen Anordnungen durchmischen, wird zu einem Raum des Wissens und der Erfahrung einer gemeinsamen menschlichen und nicht-menschlichen Geschichte. Baehr berichtet von der Gewalt, die in den letzten mehreren hundert Jahren an verschiedenen nicht-menschlichen Spezies durchgeführt wurde. Und gleichzeitig wird der Bühnenraum auch zu einem Erfahrungsraum der Nähe zwischen den Spezies: So stellt das *Abecedarium* die Nähe zwischen der Performerin und ihren – während der Performance abwesenden – Bekannten, Freund*innen und Familienmitgliedern dar, die die Scores für Baehr erstellt hatten und die namentlich jeweils vor jedem einzelnen Score genannt werden. Baehr greift in ihren Miniaturen aber auch über den Graben, der zwischen ihr, dem Publikum und ihren Freund*innen und Bekannten – allesamt Mitglieder der menschlichen Spezies – und den nicht-menschlichen Tieren besteht. Im *Abecedarium* ist die Geschichte *zwischen* den Spezies eine Geschichte einer Trennung und einer gleichzeitigen Nähe: Alle der von Baehr beschriebenen Spezies sind in den vergangenen Jahrhunderten ausgestorben und sind Teil der sogenannten *sixth extinction*,³ des sechsten geschichtlichen Massenaussterbens. Sie sind

3 Gerardo Ceballos & Paul R. Ehrlich: »The misunderstood sixth mass extinction«, in: *Science*, 360 (6393). 2018, S. 1080–1081.

Tierspezies, die nicht etwa durch natürliche Evolution, Vulkanismus, den Wechsel von Kalt- zu Warmzeit oder durch extraterrestrische Ursachen wie Meteoriteneinschläge ausgestorben sind.⁴ Die Tatsache ihres Aussterbens ist eine anthropogene: Das Massenaussterben der nicht-menschlichen Spezies mit dem Massenaussterben durch einen Asteroideneinschlag an der K-T-Grenze vor etwa 66 Millionen Jahren vergleichend, schreibt der Philosoph Telmo Pievani: »This time, the asteroid (or the river of molten basalt) bears our name.«⁵

Kann die Geschichte dieses Massenaussterbens als eine Geschichte der Gewalt an den nicht-menschlichen Spezies gelesen werden, so ist dies gleichzeitig eine Geschichte der Verflechtungen von Mensch und Nicht-Mensch ob dieser Gewalt. Als Geschichte der Beschreibung, Bestimmung und Hierarchisierung der Spezies, als Geschichte, die bezeugt, wie sich die Lebensform Mensch im 21. Jahrhundert gerade durch die Gewalttaten an nicht-menschlichen Tieren entwickelt hat. Die Geschichte der Extinktion der Spezies ist – auch bei Baehr – eine Geschichte der gewalttätigen Interdependenzen.

Ich möchte im Folgenden beschreiben, wie Baehr im *Abecedarium* diese Geschichte nicht nur als Folge von Ereignissen in Erinnerung ruft, sondern – gerade durch die Verknüpfung von individueller und kollektiver Ebene – die nicht-menschlichen Tiere und Namensgenoss*innen als geschichtliche Akteur*innen und damit den Raum des Theaters als Raum einer transhumanen Ethik des Gedenkens etabliert. Damit, so meine These, zeigt sich das Theater nicht nur als Ort, der einer interspeziesistisch verstandenen Geschichte und ihrer Narration Rechnung trägt, sondern der diese Tatsache gleichzeitig an einen singulären Erfahrungsraum zurückbindet, wodurch Geschichte erst einen ethischen Sinn erhält. Dies möchte ich in drei Schritten tun: Zuerst soll aufgeführt werden, in welcher Weise im Anthropozän nicht-menschliche Geschichte im Allgemeinen sowie das Ereignis der Extinktion im Speziellen Formen der Geschichtsschreibung herausfordern. Im zweiten Schritt möchte ich beschreiben, wie Baehr diesen bisher unbeschriebenen Raum einer nicht-menschlichen Geschichte für ihre Tier-Figurationen als Innenraum der Geschichte eröffnet und ihnen somit erlaubt, Akteur*innen und Zeug*innen ihrer eigenen Geschichte zu werden. Schließlich möchte ich beschreiben, dass gerade die Tatsache, dass die Performance auf einer Reihe von *Scores* aufgebaut ist, die Baehr von ihren Bekannten erhalten hat, der hier präsentierten (nicht-menschlichen) Geschichte einen spezifischen Sinn verleiht: So zeigt sich die Performance als Versuch der Darstellung einer anthropozänen Gegen-Geschichte

4 Vgl. Ashraf M. T. Elewa (Hg.): *Mass Extinction*. Berlin: Springer 2008, Tony Hallam: *Catastrophes and lesser calamities. The causes of mass extinctions*. Oxford: Oxford University Press 2004, v.a. S. 1–8; Elewa 2008.

5 Telmo Pievani: »The sixth mass extinction: Anthropocene and the human impact on biodiversity«, in: *Rendiconti Lincei. Scienze Fisiche e Naturali* 25 (1). 2014, S. 85–93, S. 90.

als Gaben-Geschichte: als die performative Wiederholung einer sowohl sozialen wie auch ethischen Verbindung zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Wesen.

Extinktion und Geschichtsschreibung

Artensterben und Naturgeschichte

Der Biodiversitätsverlust als Effekt des anthropogenen Massensterbens nicht-menschlicher Tiere gilt – neben dem Klimawandel, den veränderten biogeochemischen Kreisläufen sowie der Umwandlung der Lithosphäre – als einer der vier fundamentalen Marker des Anthropozäns.⁶ Dabei ist die Veränderung der Ökosphäre durch den Biodiversitätsverlust nicht nur für sich selbst problematisch, denn der Verlust einer ganzen Tierart wirkt sich auf andere Faktoren aus und verändert so das gesamte Erdsystem. Wirken sich die Veränderung der biogeochemischen Kreisläufe, die Veränderungen in der Lithosphäre und selbst der durch den erhöhten CO₂-Ausstoß bedingte Klimawandel zwar auf menschliche und nicht-menschliche Formen von Leben aus, so tun sie das nicht in unmittelbarer Weise. Sie bedrohen Lebensformen stattdessen, indem sie nachhaltig ihre Habitate und ökologischen Räume auf der Erde umformen und schädigen. Anthropogenes Artensterben hingegen ist Ergebnis der direkt gegen nicht-menschliches Leben gerichteten Auswirkungen menschlichen Handelns und gleichzeitig Effekt und Ergebnis der je anderen Markierungen: Die Folge der Auswirkungen menschlichen Handelns auf Habitate resultiert in einem Verlust der Biodiversität, im Aussterben von Tausenden von nicht-menschlichen Spezies.

Das Massenaussterben, verstanden als »sixth mass extinction«⁷, nimmt auch wissenschaftshistorisch einen besonderen Platz an. So entwickelte sich die Frage nach Extinktionseignissen als genuiner Disziplinstreit innerhalb der Geologie:⁸ Nach der Entdeckung von sprunghaften Veränderungen in den von ihm untersuchten Gesteinspanoramen stellte George Cuvier zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Theorie des sogenannten Katastrophismus der Erdgeschichte auf. Er vermutete, dass die Erde sich infolge verschiedener Sprünge und Revolutionen entwickelte, Katastrophen, von denen eine der letzten die biblische Sintflut zum Ende der letzten Eiszeit selbst gewesen sein sollte. Die noch relativ junge Wissenschaft der Geologie

6 Vgl. Bonneuil 2015, S. 5–9.

7 Pievani 2014; Elizabeth Kolbert: *Das sechste Sterben: Wie der Mensch Naturgeschichte schreibt*. Berlin: Suhrkamp 2015.

8 Vgl. zum Folgenden: Pievani 2014, S. 86f., sowie Elizabeth Kolbert: *The Sixth Extinction. An Unnatural History*. New York: Henry Holt 2014, S. 94.

traf sich hier mit der Religion, weswegen der Katastrophismus vonseiten seiner Kritiker*innen auch als unwissenschaftlich abgestempelt wurde. Auf der Gegenseite wiederum bildeten sich die für das moderne Verständnis der Naturwissenschaft entscheidenden Theorien des Gradualismus beziehungsweise des Aktualismus, die sich über die Prinzipien der Gleichförmigkeit der Entwicklungen der natürlichen Geschichte konstituierten. So stellte Charles Lyell in diametralem Gegensatz zu Cuvier die These auf, dass sich die Erdgeschichte nicht in Sprüngen, sondern eben kontinuierlich entwickle und eine Beschreibung vergangener Entwicklungen somit in Analogie zur Gegenwart methodologisch erschließbar sei. Stephen Jay Gould fasst Lyells Prinzipien der Entwicklung der Natur folgendermaßen zusammen:

»Change is not only stately and evenly distributed throughout space and time; the history of our earth also follows no vector of progress in any inexorable direction. Our planet always looked and behaved just about as it does now. Change is continuous, but leads nowhere. The earth is in balance or dynamic steady state; therefore, we can use its current order (not only its laws and rates of change) to infer its past.«⁹

In der Folge setzte sich der Aktualismus der Geologie und der Naturgeschichte, der auch in Darwin einen Anhänger fand, als das wissenschaftlichere Prinzip durch. Ereignisse wie das massenhafte, plötzliche Aussterben von Arten wiederum konnten sich in dieses Verständnis von Veränderung nicht eingliedern und wurden folglich mit unvollständigen Datenmengen beziehungsweise fehlenden Fossilienbeständen erklärt und in eine graduelle Entwicklung der Naturgeschichte eingegliedert: Darwin: »There is no more wonder in extinction of species than of individual.«¹⁰

Negative (Natur-)Geschichte und das Anthropozän

Doch das Verständnis einer Naturgeschichte im Sinne des Aktualismus prägte nicht nur die Weise, wie die Geologie anhand ihrer materiellen Funde Naturgeschichte (re)konstruierte, sondern hatte auch Folgen in Hinblick auf das Verständnis der Trennung zwischen Natur- und Humangeschichte. So beschreibt der Historiker Dipesh Chakrabarty in seinem 2009 publizierten Artikel »The Climate of History. Four Theses«, wie seit der Entstehung der modernen Geschichtswissenschaft die Geschichte der Menschheit und die Geschichte der Natur als zwei distinkte

9 Stephen Jay Gould: *Time's Arrow, Time's Cycle: Myth and Metaphor in the Discovery of Geological Time*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1987, S. 123.

10 C. D. Darwin (1836–1844), *Charles Darwin's Notebook*, in: P. H. Barrett et al. (ed). Cornell University Press, Ithaca, zit.n.: Pievani 2014, S. 85.

Forschungsfelder betrachtet wurden.¹¹ Während die Humangeschichte von geschichtlichen Ereignissen bestimmt ist, laufe die Geschichte der Natur geradlinig, ja automatisch ab und sei eine bloße Abfolge von Geschehen. Naturgeschichte geschieht, so kann paraphrasiert werden, und sei daher in ihrer generellen Gleichgültigkeit im eigentlichen Sinne keine Geschichte, denn: »man's environment did change but changed so slowly as to make the history of man's relation to his environment almost timeless and thus not a subject of historiography at all.«¹²

Doch nicht nur die Form der Veränderung ist ausschlaggebend für die Qualifizierung von Geschichte. Denn die Unterscheidung zwischen Geschichte und Geschehen betrifft ebenso einen bestimmten subjektiven Sinn, ja ein Moment der Reflexivität, durch den das (naturgeschichtliche) Geschehen als bedingtes, im Rahmen einer Möglichkeit seines Ereignens stehendes begriffen werden könnte. Während menschliche Geschichte seit der Neuzeit als »purposive human action«¹³ – als sinnhaftes Handeln – verstanden wird, fehlt der Naturgeschichte eine solche (auf den Menschen bezogene) Form der Sinngebung. Mit der Einsicht in die Tatsache einer Geschichte der Erde, die die Größenordnung menschlicher Geschichtsschreibung um ein Vielfaches übertrifft und scheinbar unveränderlich existiert, wird diese Trennung umso deutlicher. »Geschichte« benennt nun vor dem Hintergrund menschlicher – ökonomischer, sozialer, politischer – Motive den evolutionären Ausgang aus einem bloßen Naturzustand. Das, was sich hingegen in der Natur vollzieht, sind biologische, physische, chemische und geologische Prozesse, die unveränderlich sind und deren Veränderung auf keine internationale Handhabe zurückzuführen ist. So schreiben Hamilton et al.:

»On one side, there was »Nature«, external to society and governed by slow and steady laws, but free of any telos in its history. On the other there was »Society«, teleologically oriented by progress towards a freedom understood as humankind wrenching itself out of any natural determination and limit.«¹⁴

»Geschichte« ist damit die Geschichte der menschlichen Bezugnahme zu sich selbst unter Voraussetzung der rationalen Möglichkeit einer Abstraktion von Handlung, die immer auch anders hätte aussehen können. »Geschichte« ist die Geschichte von Entscheidungen, die in einem sozialen Kontinuum beschlossen wurden. Damit wendet sich die Humangeschichte nicht nur von der nicht-menschlichen Natur

11 Vgl. auch Paolo Rossi: *The dark abyss of time: the history of the earth & the history of nations from Hooke to Vico*. Chicago: University of Chicago Press 1984.

12 Chakrabarty 2009, S. 204.

13 Ibid., S. 203.

14 Clive Hamilton et al.: »Thinking the Anthropocene«, in: Clive Hamilton et al. (Hg.): *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis. Rethinking modernity in a new epoch*. London & New York: Routledge 2015, S. 1–15, S. 6.

ab, sondern auch von der Geschichte des eigenen Menschlich-Natürlichen: »Only the history of the social construction of the body, not the history of the body as such, can be studied«¹⁵, resümiert Chakrabarty. Natur- und Menschheitsgeschichte entwickeln sich zwar in einem geteilten Raum, jedoch klar getrennt voneinander.¹⁶

Diese klare Trennung von Natur- und Humangeschichte wird jedoch spätestens mit dem Anthropozän zunichtegemacht. Mit dem Aufstieg des Menschen zur geologischen Kraft im Erdsystem wird der Graben zwischen Natur- und Human- geschichte überbrückt. Im Anthropozän beeinflusst der Mensch durch sein eigenes geschichtliches Handeln die naturgeschichtlichen Weltläufe. Die anthropogene Klimaveränderung, der anthropogen bedingte Rückgang der Artenvielfalt auf der Erde, die nachhaltige Zerstörung von natürlichen Habitaten sind eben nicht das Ergebnis des natürlichen Wirkens der Spezies Mensch; es ist nicht das sich im natürlichen Raum ausbreitende Geschehen eines Naturgesetzes; es ist das direkte Wirken von menschlichen, kulturellen, kurz: historischen Einwirkungen auf das Erdsystem. Dies aber bedeutet, dass Menschheits- und Naturgeschichte in einer Zeit zusammengedacht werden müssen, in der der Mensch sich selbst als geologische*r Akteur*in in die Erdstrata, in das *Geschichtsbuch der Erde* einschreibt. Natur- und Menschheitsgeschichte erscheinen als zusammenhängendes, sich ergänzendes Geflecht von kulturellen, ökologischen und technischen Fakten. Crutzens Metapher der geologischen Kraft der Menschheit macht deutlich, dass das Handeln der Spezies Mensch eine derartige Dimension angenommen hat, dass ebenjener Riss zwischen Natur- und Menschheitsgeschichte durch die im Erdboden erkennbaren erdsystemischen, anthropogenen Veränderungen wie den Klimawandel, die veränderten biochemischen Kreisläufe und den drastischen Verlust der Biodiversität selbst hinfällig wird. Chakrabarty:

»In unwittingly destroying the artificial but time-honored distinction between natural and human histories, climate scientists posit that the human being has become something much larger than the simple biological agent that he or she always has been. Humans now wield a geological force.«¹⁷

Erdszeit und Menschheitsgeschichte fallen zusammen: Insofern sich die Spezies Mensch auf die erdzeitliche Achse einschreibt, insofern werden auch nicht-menschliche, natürliche Entitäten als geschichtlich wirkende Akteur*innen offenbar. Umweltbeziehungen wirken auf politische, soziale, kurz: geschichtliche Ereignisse, so beispielsweise in durch bestimmte Umweltveränderungen verursachten politischen

15 A. a. O.

16 Vgl. dazu auch Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft: zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995, S. 10.

17 Chakrabarty 2009, S. 206.

Konflikten oder in der Frage nach klimatisch bedingter Migration. Durch die Kreuzung von Menschheits- und Naturgeschichte wird nicht nur die Wirkgeschichte des Menschen auf einen globalen beziehungsweise erdsystemischen Maßstab skaliert; der Mensch tritt auch ein in eine geologische tiefenzeitliche Perspektive – einen Zeitraum, der hunderte von Millionen von Jahren umfasst. Der Raum und die Dimension des geschichtlichen Denkens selbst verändern sich.¹⁸ Im Anthropozän löst sich eine allein im Zeichen der menschlichen Freiheit stehende Humangeschichte auf und verbindet sich mit den Implikationen einer nicht-menschlichen Welt, mit ihren Eigengesetzlichkeiten, Eigenzeiten, ihren Widerständen und Limitierungen. Gleichzeitig wird diese Welt des Nicht-Menschlichen als distinkte Sphäre der Welt tätig; sie wird dynamisiert und erhält eine Form der Geschichtlichkeit durch die entscheidende Annahme der Möglichkeit ihrer Veränderung: Natur entledigt sich ihrer scheinbar ontologischen, gleichbleibenden Totalität.

Extinktion als Paradigma negativer Historiografie

Berührte die Frage der Extinktion den Beginn der durch die Geologie perspektivierten Naturgeschichte, so zeigt sich die anthropogene Extinktion – die Tatsache des massenhaften, menschenverschuldeten Artensterbens – als eines der Schlüsselereignisse des Anthropozäns, einer nunmehr geteilten menschlichen und nicht-menschlichen Geschichte, einer Verknüpfung, ja einer doppelten Internalität von menschlichem in nicht-menschlichem und nicht-menschlichem in menschlichem Leben.¹⁹ Denn anthropogene Extinktion verweist nicht nur auf die einfache kausale Verbindung von menschlichem Handeln und nicht-menschlicher Extinktion, sondern auch auf die daraus resultierenden Veränderungen der Biosphäre und des gesamten Erdsystems durch den Verlust bestimmter Spezies, die sich schließlich als Rückkoppelungen auch auf den Menschen auswirken.

Doch die Schwierigkeit, (anthropogene) Extinktion als besonderes Paradigma einer geteilten Geschichte zwischen Mensch und Nicht-Mensch zu beschreiben, hängt nicht nur mit bestimmten historischen Konzeptionen von Geschichte zusammen, sondern hat auch spezifisch wahrnehmungslogische Gründe. Konträr zur Tatsache, dass sich Extinktionsergebnisse geologisch als sprunghaft zeigen, sind gegenwärtige Extinktionsprozesse durch eine spezifische Unsichtbarkeit geprägt: Denn (anthropogene) Extinktion geschieht zumeist lautlos und das, obwohl die menschliche Spezies laut Schätzungen für eine Extinktionsrate von *einer* nicht-menschlichen Spezies pro 20 Minuten verantwortlich ist.²⁰ Artensterben wird stattdessen zumeist auf einige wenige – besonders charismatische – Tierarten

18 Vgl. Gould 1987.

19 Vgl. Moore 2015, S. 13–41.

20 Pievani 2014, S. 90.

reduziert. So schreiben Deborah Bird Rose et al.: »While charismatic endangered species occasionally grab a headline or two, all around us a quieter systemic process of loss is relentlessly ticking on: hundreds, perhaps thousands, of species becoming extinct every year.«²¹

Das anthropogene Artensterben ist nicht nur eingebettet in biologische, technische und ökologische Kontexte. Es betrifft auch unsere (selektive) Wahrnehmung sowie kulturelle, soziale, epistemische, schließlich narrative Kontexte: »[T]here is no singular phenomenon of extinction; rather, extinction is experienced, resisted, measured, enunciated, performed, and narrated in a variety of ways to which we must attend.«²²

Mit der Extinktion als Problem wird hervorgehoben, was in der Frage (nicht-)menschlicher Geschichte implizit war: Der anthropogene Biodiversitätsverlust zeigt sich nicht nur auf der Ebene dessen, was als geschichtliche Tatsache geschieht, sondern spezifischer, welche Ereignisse als relevant für die *Geschichtsschreibung* – für die Historiografie – erachtet werden: Denn verändert die Tatsache der menschlichen Einschreibung in die Naturgeschichte den Blick der Historiker*innen auf die Beziehung von Natur, Kultur und ihrer Geschichte, so betrifft diese Verschiebung also nicht nur die geschichtlichen Fakten. Am Beispiel der Extinktion wird offenbar, dass das Anthropozän für die Geschichtswissenschaften sowohl einen ontologischen wie auch einen epistemologischen Schnitt auf tut: Was das Anthropozän bewirkt, ist nicht nur eine Multiplizierung der geschichtlichen Ereignisse und ihrer Akteur*innen – es stellt sich auch die Frage, was als Geschichte begriffen wird, wie Geschichte wahrgenommen wird, schließlich wie Geschichte geschrieben und konstruiert wird.²³ Wie kann die »extinction story« erzählt und dabei sowohl der Skala des Ereignisses, seiner ethischen Situiertheit sowie des zeitgeschichtlichen Rahmens einer »deep time« gerecht werden? Wie kann der Skalensprung und die Reibung zwischen einer menschlichen Zeiterfahrung und einer geologischen beziehungsweise erdsystemischen Zeit dargestellt werden?

21 Deborah Bird Rose et al. (Hg.): *Extinction Studies. Stories of Time, Death, and Generations*. New York: Columbia University Press 2017, S. 1.

22 Ibid., S. 2.

23 So wendet auch Gabriele Dürbeck in ihrem Forschungsprojekt zu den *Narrativen des Anthropozäns* die Frage der Narratologie auf die Epoche des Anthropozäns selbst an. So schreibt Dürbeck nicht nur, »dass das Anthropozän-Konzept durchgehend als ein Narrativ präsentiert wird, als eine Geschichte mit Protagonisten, einer Ereigniskette, einem Plot mit Ursache-Wirkungs-Verhältnissen (vgl. Heise 2013: 21) und darüber hinaus mit einer spezifischen räumlichen und zeitlichen Struktur, die zusammen der Sinnstiftung dienen«, sondern auch, dass »das Konzept des Anthropozän eine inhärente narrative Struktur hat, sodass es durch das Medium der Erzählung neuen Deutungen der *conditio humana* in unserer Zeit aufzeigt.« Dürbeck 2018, S. 3. Vgl. auch Dürbeck & Hüpkes 2020.

Stummheit – Das Innen der Geschichte

Der Innenraum der Geschichte

Bei Baehr sind die nicht-menschlichen Spezies weder direkt auf der Bühne präsent, noch wird etwa bloß dokumentarisch auf sie Bezug genommen. Ihre Geschichte ist – wie jede Historiografie – eine Erzählung über den Graben der Zeit hinweg, ihr Schicksal ist vergangen. Gleichzeitig ist ihre Geschichte auch eine Geschichte über das im Nicht-Menschlichen Fremde, jene Alterität, die traditionell mit Stummheit assoziiert wurde: mit der tierischen Unmöglichkeit, zu sprechen, sich selbst als geschichtliche*n Akteur*in zu bezeichnen, von sich Geschichte(n) zu erzählen und auch mit eigenen Worten auf jene Worte und Bezeichnungen zu reagieren, die den nicht-menschlichen Tieren vom Menschen gegeben wurden. Wie Derrida in Bezug auf Benjamin und Heidegger aufschlüsselt, ist dies keine einfache Stummheit, keine Genügsamkeit in der Stummheit, sondern eine reaktive Stummheit, eine »Klage«, eine »Traurigkeit der Natur«²⁴ ob der Tatsache, vom Menschen (als Tier) benannt worden zu sein. Mit der Benennung, so Derrida, sei eine »Ahnung von Trauer« implizit, die auf der Tatsache beruht, dass der dem Tier gegebene Name ebenjenes überleben wird, dass also in der Tatsache der Benennung und Klassifizierung der tierischen Spezies diese schon im Modus des Todes gedacht wird.²⁵

24 Walter Benjamin: »Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen«, in: Rolf Tiedemann (Hg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften II.1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991c, S. 140–157, S. 155.

25 »A foreshadowing of mourning because it seems to me that every case of naming involves announcing a death to come in the surviving of a ghost, the longevity of a name that survives whoever carries that name. Whoever receives a name feels mortal or dying precisely because the name seeks to save him, to call him and thus assure his survival.« Derrida 2008, S. 389. Derrida stellt sich jedoch gegen eine nur logozentrische und demnach auch metaphysische Lesart der Stummheit und der Trauer der nicht-menschlichen Tiere. Stattdessen bezieht er sich auf sehr konkrete und sehr aktuelle Formen der Gewalt gegenüber Tieren, die vor allem in Zusammenhang mit der Logistik der Massentierhaltung, sprich der Industrialisierung, der Globalisierung und der Skalierung der Tötung von Tieren steht. Die Tatsache der anthropogenen Extinktion bleibt bei Derrida zwar unausgesprochen, den qualitativen – skalaren – Unterschied in der Form der an Tieren angerichteten Gewalt in der Neuzeit benennt er hingegen: »It is all too evident that in the course of the last two centuries these traditional forms of treatment of the animal have been turned upside down by the joint developments of zoological, ethological, biological, and genetic forms of knowledge and the always inseparable techniques of intervention with respect to their object, the transformation of the actual object, its milieu, its world, namely, the living animal. This has occurred by means of farming and regimentalization at a demographic level unknown in the past, by means of genetic experimentation, the industrialization of what can be called the production for consumption of animal meat, artificial insemination on a massive scale, more and more audacious manipulations of the genome, the reduction of the animal not

Derridas Antwort auf die Objektivierung des Tieres ist nicht nur eine Vervielfältigung der Trennlinien zwischen nicht-menschlichen Tieren und dem Menschen durch eine Vervielfältigung ihrer Namen und Bezeichnungen.²⁶ Er bestimmt die Trenn- und Verbindungslinie zwischen den menschlichen und den nicht-menschlichen Tieren in der Reflexivität des Ichs selbst, im Verfolgen der (eigenen) Spur der Geschichte. So schreibt er über das »autobiografische Tier« und lotet damit nicht nur die (grammatikalische, referentielle, semantische) Nähe zwischen dem Ich und dem Tier aus – so beispielsweise in Derridas eigenen Texten zum Tier –, sondern fragt auch nach der Fähigkeit, die eigene Spur zu verfolgen, sich selbst durch sein eigenes Handeln, seine eigenen Bewegungen zu affizieren und damit eine selbst-reflexive Beziehung herzustellen.²⁷ Statt das Tier als in metaphysischer Stummheit und Trauer verharrend zu denken, sucht Derrida, die Linien aufzuzeigen, entlang derer Tiere ihre eigene Spur als ihre eigene Geschichte verfolgen und in diesem Verfolgen selbst, Geschichte wiederholend, historiografische Tiere werden. Die Frage lautet also nicht, ob nicht-menschliche Tiere eine Geschichte haben, sondern wie sie ihre Geschichte schreiben. Wie kann zudem eine Geschichte nicht-menschlicher Tiere gelesen werden, ohne diese als Fabel anzuerkennen, als Form eines »anthropomorphic taming, a moralizing subjection, a domestication. Always a discourse of man, on man, indeed on the animality of man, but for and as man«²⁸?

Bei der Präsentation der Partitur zum 1936 in einem australischen Zoo wegen angeblicher Unfruchtbarkeit ausgestorbenen Beutewolf (*Thylacinus cynocephalus*)

only to production and overactive reproduction (hormones, genetic crossbreeding, cloning, and so on) of meat for consumption but also of all sorts of other end products, and all of that in the service of a certain being and the so-called human well-being of man.« Ibid., S. 394.

- 26 »Whenever ›one‹ says, ›the Animal,‹ each time a philosopher, or anyone else says, ›the Animal‹ in the singular and without further ado, claiming thus to designate every living thing that is held not to be man (man as rational animal, man as political animal, speaking animal, zoon logon echon, man who says ›I‹ and takes himself to be the subject of a statement that he proffers on the subject of the said animal, and so on), each time the subject of that statement, this ›one‹, this ›I‹ does that he utters an asinanity [betise]. He avows without avowing it, he declares, just as a disease is declared by means of a symptom, he offers up for diagnosis the statement ›I am uttering an asinanity.‹ And this ›I am uttering an asinanity‹ should confirm not only the animality that he is disavowing but his complicit, continued and organized involvement in a veritable war of the species.« Ibid., S. 399/400.
- 27 »The problems begin there, we suspect, and what problems they are! But they begin where one attributes to the essence of the living, to the animal in general, this aptitude *that it itself is*, this aptitude to being itself, and thus the aptitude to being capable of affecting itself, of its own movement, of affecting itself with traces of a living self, and thus of *autobiograparaphing* itself as it were. No one has ever denied the animal this capacity to track itself, to trace itself or retrace a path of itself.« Ibid., S. 417.
- 28 Ibid., S. 405.

T as the Tasmanian Tiger Benjamin von Steffi Weismann liegt Baehr in einer wolfsähnlichen Maske und ihrem braunen dreiteiligen Anzug auf dem Bühnenboden. Über die Audioeinspielung hören wir eine poetische Ansprache in englischer, französischer und deutscher Sprache: die Geschichte von Benjamin, dem letzten der Beutelwölfe, von seiner Gefangenschaft und der Tatsache, dass sein Geschlecht bis zuletzt nicht klar bestimmt wurde. Der Beutelwolf Benjamin liegt auf dem Boden und wird hier zum Objekt der Blicke des Publikums wie auch der Ansprache aus den Lautsprechern: »Oh, armer Benjamin!«, so die Stimme Weismanns. Unterbrochen wird die Erzählung über Benjamin durch das digital verstärkte Echo des Röchelns des Bühnenkörpers Baehr/Benjamin, das von einem fast mechanischen Zittern begleitet wird und so die deprimierende Lebensspanne des letzten tasmanischen Tigers greifbar macht. Wer spricht hier? Welche Stimme vergegenwärtigt welches Subjekt? Wird Benjamins Subjektivität hier erfahrbar gemacht? Wird sie durch Baehrs imperfekte Verkörperung gegenwärtig? Oder wird sie durch die Texte aus den Lautsprechern selbst überschrieben? Wichtiger noch: Wovon wird berichtet? Von der Extinktion des Beutelwolfs? Vom Individuum Benjamin aus dem australischen Zoo? Wovon erzählt die Autorinneninstanz Antonia Baehr, wovon Weismann, wovon der Bühnenkörper Baehr/Benjamin?

Abb. 12: Baehr: *Abecedarium Bestiarium, Tasmanischer Tiger (Thylacinus cynocephalus)* © Anderson



Die Verlagerung von der Betrachtung der geschichtlichen Ereignisse zu ihrer narrativen Abfassung verschiebt die Frage einer menschlichen und nicht-menschlichen Geschichte von der Ebene der Ontologie des Ereignisses zu den Umständen ihrer Perception, ihrer Verschriftlichung und ihrer Konstruktion. Geschichte bleibt an die Instanz ihrer Verfassung gebunden und berührt damit einen subjektiven Kern: derjenigen Instanz, die Geschichte erfährt, beziehungsweise derjenigen, die Geschichte schreibt: »Humanist histories are histories that produce meaning through an appeal to our capacity not only to reconstruct but [...] to reenact in our own minds the experience of the past«,²⁹ so Chakrabarty.

(Menschliche) Geschichte ist nicht nur eine Abfolge von Daten, sondern ein Raum der wiederholten Erfahrung. Dieser Raum der Erfahrung nimmt in der Diskussion der Bedeutung der (Natur-)Geschichte und ihrer Niederschrift eine wichtige Rolle ein. »Nature«, Collingwood remarked, »has no inside«, so Chakrabarty weiter und ergänzt: »In the case of nature, this distinction between the outside and the inside of an event does not arise. The events of nature are mere events, not the acts of agents whose thought the scientist endeavours to trace.«³⁰ Das abwesende Innen benennt hier als topologische Metapher die Bedingung, an die Geschichte als Möglichkeit der geschichtlichen Erfahrung gebunden ist. Denn damit Natur nicht nur unveränderliche und ewige (und damit gleichsam hintergründige) Konstruktion verbleibt, bedarf es einer Naturgeschichte, die nicht nur

29 Chakrabarty 2009, S. 220.

30 Ibid., S. 203. Er schreibt weiter mit Collingwood: »The historian's job is ›to think himself into [an] action, to discern the thought of its agent.‹ A distinction, therefore, has ›to be made between historical and non-historical human actions [...] So far as man's conduct is determined by what may be called his animal nature, his impulses and appetites, it is non-historical; the process of those activities is a natural process.‹ Thus, says Collingwood, ›the historian is not interested in the fact that men eat and sleep and make love and thus satisfy their natural appetites; but he is interested in the social customs which they create by their thought as a framework within which these appetites find satisfaction in ways sanctioned by convention and morality.‹ Diese Trennung von historischen und nicht-historischen Handlungen kann analog zur Trennung von Handlung und Geschehen in der klassischen Dramentheorie gelesen, die gerade mit dem modernen Drama zunehmend aufgelöst wird. So schreibt Manfred Pfister: »Solche handlungslose [sic!] Dramen finden sich besonders in der Moderne häufig, und diese Handlungslosigkeit, diese Reduktion der Handlung auf Geschehen, ist eine der wichtigsten strukturellen Transformationen des Dramas in der Moderne. Schon im naturalistischen Drama wurde durch die geistes- und sozialgeschichtlich bedingte Figurenkonzeption des nicht autonom über sich verfügenden, sondern genetisch und sozial determinierten und damit zu einer intentionalen Wahl nur begrenzt fähigen Individuums die Möglichkeit von Handlung entscheidend eingeschränkt und das Geschehen, das sich am Menschen und mit dem Menschen vollzieht, zum dominanten Paradigma von Geschichte.« Manfred Pfister: *Das Drama: Theorie und Analyse*. München: Wilhelm Fink 2001, S. 270f. Vgl. auch Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996.

veränderlich ist, sondern – im eigentlichen Sinne – auch an eine Kategorie subjektiver Erfahrung gebunden bleibt. Für eine gemeinsame Geschichte von Natur und Mensch bedeutet das nicht nur, nicht-menschliche Akteur*innen als Subjekte ihrer Geschichte anzuerkennen. In der Forderung nach einer Subjektivität der erlebten Geschichte aktualisiert sich auch eine Paradoxie der Geschichtsschreibung, die zwischen subjektiver Erfahrung und ihrer Veräußerung im Moment der Verschriftlichung eingespannt bleibt: »History is hysterical«, schreibt Roland Barthes, »it is constituted only if we consider it, only if we look at it – and in order to look at it, we must be excluded from it.«³¹

Geschichtliches Sprechen hat zwei Orte gleichzeitig inne: einmal den Raum des Ereignisses, einen Ort, der nicht nur temporal zu bestimmen ist, sondern der auch die Anerkennung eines Innen der Geschichte bedeutet, eines Raumes einer subjektiven Erfahrung. Und zum anderen den Ort des Schreibens dieser Geschichte, einer Positionalität, die dem Ereignis selbst äußerlich ist und die daher niemals eine gänzlich adäquate Repräsentation dieses Ereignisses darstellen kann. Das Problem der Anerkennung beziehungsweise des Ausschlusses geschichtlicher Ereignisse in der Historiografie muss somit von einer doppelten Problematik her gedacht werden: von einem Innenraum der Erfahrung, der das historische Ereignis überhaupt legitimiert, aber von diesem nicht berichten kann, sowie einem Außenraum der Schrift, die vom historischen Ereignis berichtet, dieses jedoch nie hinreichend legitimiert. Notwendig sind beide Aspekte, sie ergänzen sich. Ein bloßer Innenraum, eine bloße Erfahrung ohne Bericht bleibt stumm; ein bloßer Bericht hingegen ohne einen Raum der Erfahrung bleibt dem Ereignis äußerlich, kann es nicht in Gänze begreifen und es folglich nicht in Gänze begründen.

Geschichte der Namen – Namen der Geschichte

Die Paradoxie, die aus dem Anspruch der Geschichtsschreibung resultiert, möglichst innen zu sein, ohne dies in der Funktion der Historiografie gänzlich realisieren zu können, wurde paradigmatisch von Giorgio Agamben im Hinblick auf die geschichtliche Wiedergabe des Holocaust verhandelt.³² Für Agamben steht mit der Einmaligkeit dieses Ereignisses und der Frage der Möglichkeiten der geschichtlichen Wiedergabe die Zeugenschaft im Zentrum, also die subjektive Erfahrbarkeit des geschichtlichen Ereignisses als dessen Beglaubigungsform. Die Frage, wie nach

31 Roland Barthes: *Camera Ludica. Reflections on Photography*. New York: Hill & Wang 1981, S. 65.
 32 Das Thema der anthropogenen Extinktion liegt in prekärer Nähe zum Thema des Holocaust. So teilt das Artensterben als Form des Ökozids Aspekte des Genozids, so die kollektive, intergenerationelle – historische – Wirkung der Tötung. In der Tierrechtsbewegung werden höchst kontroverse Diskussionen um Begriffe wie *tierischer Holocaust* (<animal holocaust>) geführt. Vgl. u.a. Charles Patterson: »Für die Tiere ist jeden Tag Treblinka«: über die Ursprünge des industrialisierten Tötens. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins 2004.

Auschwitz darstellen?³³, zielt nicht nur im Anschluss an Adorno auf die (ethischen) Bedingungen der Möglichkeit der poetischen Sprache nach dem Holocaust³⁴, sondern fragt auch nach den Möglichkeitsbedingungen seiner Erinnerung, schließlich wie dieses Erinnern selbst als (geschichtliches) Dokument festzuhalten sei. Dabei ist der Begriff der Zeugschaft im Kontext des Holocaust, den Agamben verwendet, von einem alltäglichen wie auch juristischen Sinn des Begriffs zu unterscheiden, denn:

»Normalerweise legt der Zeuge im Namen von Wahrheit und Gerechtigkeit Zeugnis ab, und aus ihnen erwächst seinem Wort Dichte und Fülle. Doch hier beruht die Gültigkeit des Zeugnisses wesentlich auf dem, was ihm fehlt; in seinem Zentrum enthält es etwas, von dem nicht Zeugnis abgelegt werden kann, ein Unbezeugbares, das die Überlebenden ihrer Autorität beraubt.«³⁵

Für Agamben resultiert daraus, dass der Holocaust einer Kategorie von wirklichen Zeug*innen bedarf, »[der]jenigen, die kein Zeugnis abgelegt haben und kein Zeugnis hätten ablegen können. Es sind die, die ›den tiefsten Punkt des Abgrunds berührt haben‹, die Muselmänner, die Untergegangenen.«³⁶ Dieser tiefste Punkt ist der Tod in den Gaskammern. Zeugschaft – beziehungsweise die Fähigkeit, Zeugnis abzulegen – ist geknüpft an die Erfahrung des zu bezeugenden Ereignisses selbst. Doch die Möglichkeit, ein adäquates Zeugnis über den Holocaust abzulegen, ist hier im doppelten Sinne unmöglich: einerseits, weil niemand von den Gaskammern Zeugnis ablegen könne, der selbst nicht in ihnen gewesen, ja selbst durch ihnen den Tod gefunden habe. Andererseits, weil ein Zeugnis von innen gerade ob des Todes der Zeug*innen unmöglich wird. Die Erfahrung des Ereignisses erst beglaubigt die Zeugschaft und verunmöglicht sie gleichzeitig. Oder, um es mit Agambens Worten zu sagen:

»Die so'ah ist in doppeltem Sinn ein Ereignis ohne Zeugen: Es ist ebenso unmöglich, von innen her davon Zeugnis abzulegen – denn es ist nicht möglich, aus dem Inneren des Todes Zeugnis abzulegen, es gibt keine Stimme für das Verschwinden der Stimme – wie von außen her –, denn der outsider ist per definitionem vom Ereignis ausgeschlossen.«³⁷

33 Vgl. hierzu Nikolaus Müller-Schöll: »Darstellen ›nach Auschwitz‹«, *Thewis – E-Journal der Gesellschaft für Theaterwissenschaft* [Online]. [www.theater-wissenschaft.de/category/thewis/ausgabe-2010-darstellen-nach-auschwitz/\[20.05.2020\]](http://www.theater-wissenschaft.de/category/thewis/ausgabe-2010-darstellen-nach-auschwitz/[20.05.2020]).

34 Vgl. Theodor W. Adorno: »Kulturkritik und Gesellschaft«, in: Theodor W. Adorno (Hg.): *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1963, S. 7–26, insbesondere: S. 26.

35 Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003b, S. 30.

36 Ibid.

37 Ibid., S. 31.

Das geschichtliche Ereignis stellt sich durch eine dergestalt verstandene Ethik der Zeugschaft als einzigartiges heraus und ist gleichzeitig hermetisch. Der*die (wahre) Zeug*in und das Ereignis verschmelzen zu einem geschichtlichen Knoten: Zeug*in ist, wer das Ereignis distanzlos wahrnehmen konnte; das Ereignis wiederum ist diejenige geschichtliche Konstellation, die in sich Zeug*innen in absoluter Gegenwart bindet. Die Paradoxie des geschichtlichen Ereignisses Auschwitz ist es, dass das Ereignis ohne Zeugschaft in Vergessenheit gerät, jedoch gleichzeitig von dem Ereignis selbst nicht Zeugnis abgelegt werden kann. Daher gilt es, so Agamben, die Zeugschaft nicht vom Ereignis, von dieser »Lücke, die den Sinn des Zeugnisses selbst in Frage stellt«³⁸, sondern von denjenigen abzulegen, die als Stellvertretung dieser wahren Zeug*innen in Betracht kommen: »Die Überlebenden – Pseudo-Zeugen – sprechen an ihrer Stelle, als Bevollmächtigte: sie bezeugen ein Zeugnis, das fehlt.«³⁹ Weder gänzlich innen noch bloß außen bewegt sich eine Historiografie von/nach Auschwitz auf einer »Schwelle der Ununterscheidbarkeit«⁴⁰. Die wahren Zeug*innen selbst können von ihrer Anwesenheit keine Rechenschaft ablegen und damit die Lücke der Geschichte nicht schließen: »Die Unmöglichkeit, Zeugnis abzulegen, die ›Lücke‹, die die menschliche Sprache konstituiert, muss also in sich zusammenbrechen, damit eine andere Unmöglichkeit der Bezeugung an ihre Stelle treten kann – die desjenigen, das keine Sprache hat.«⁴¹

In der Performance der verschiedenen Spezies, in der Baehr zwischen subjektiver Verkörperung und distanzierter Präsentation von Material changiert, gerät die Tatsache des Aussterbens der Spezies niemals selbst direkt in den Fokus der Darstellung. Die Ausrottung der Tiere ist den Scores mehr implizit denn explizit. Bisweilen werden Tatsachen und Umstände der Extinktion als Teil eines jeweiligen Scores benannt, bisweilen bleiben diese unausgesprochen. So beginnt Baehr beim Score zu *Tracing the Forest Tarpan* ihre Ausführungen über das letzte Eurasische Wildpferd (Equus ferus) mit der Erzählung über ihre eigene Kindheit, ihre Freundschaft und ihre Begeisterung, Pferde zu malen; eine Leidenschaft, die mit der Aufnahme an der Kunstakademie ein jähes Ende findet.

Baehr präsentiert auf einer Overheadprojektion eine realistische Darstellung des Waldtarpan, einer in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausgestorbenen Wildpferdeart. Darüber legt sie Folien von Pferdezeichnungen, die sie und ihre Freundin in ihrer Kindheit in Südfrankreich angefertigt haben, und kreierte so eine Reminiszenz an die ersten bekannten Höhlenmalereien von Tieren, die berühmten Fresken in den Höhlen von Chauvet. Der Waldtarpan, das letzte Wildpferd, dessen

38 Ibid., S. 29.

39 Ibid., S. 30.

40 Ibid., S. 32.

41 Ibid., S. 35.

Abbildung Baehr als Kind dem Buch *Tierkunde von Dr. Walter Wüst* entnommen hat, ist der Anlass und auch hier werden die Umstände der Extinktion nur angedeutet. Und doch ist der Score zu *Tracing the Forest Tarpan* sowohl Beschreibung eines naturgeschichtlichen Ereignisses wie auch Zeugnis einer ebenso persönlichen wie auch kunsthistorischen Fortschritts- und Verlusterfahrung. In anderen Scores wird wiederum nur einleitend auf die Umstände der Extinktion hingewiesen: Bevor Antonia Baehr ihren Score zur Rotbart-Fruchttaube von der Insel Hiva Ova (†*Ptilinopus mercierii*) und zur Culebra-Amazone (†*Amazona vittata gracilipes*) als eine Karaoke-Drag-Show zu Gedichten von Gertrude Stein performt, stellt sie sich als Werner Hirsch vor und erklärt: »I became extinct due to the late effects of spanish civilisation.« Schließlich präsentiert Baehr auch Scores, bei denen sie die Tatsache der Extinktion gar nicht erst benennt; so performt sie die Martelli-Katze (†*Felis lunensis*) als Multimedia-Striptease oder den Chinesischen Flussdelfin (†*Lipotes vexillifer*) als eine Vocalperformance. In beiden Fällen erfahren die Zuschauenden weder etwas über die Umstände noch über die Gründe der Extinktion. Genannt werden jedoch immer sowohl die Namen der Spezies wie auch die von Baehrs Bekannten, die die jeweiligen Scores für sie verfasst haben.

Baehr fokussiert die tierischen Figurationen, nicht jedoch die Faktizität der Auslöschung selbst. Statt die Tatsachen des anthropogenen Aussterbens tierischer Spezies über einen dokumentarischen Ansatz in einer historischen Genauigkeit aufzuarbeiten, Fallzahlen und Statistiken zu nennen, greift Baehr auf das Ereignis selbst nur über Umwege zu; über die hier vorgestellten menschlichen und nicht-menschlichen Figurationen und Subjekte. Damit illustriert sie auch das Problem, das der Zeugschaft des historischen Ereignisses innewohnt: Denn als historisches kann das Ereignis nur durch das ihm eigene Subjekt begriffen werden, ein Subjekt jedoch, das qua definitionem – als Subjekt des Ereignisses – unfähig ist, davon (objektiv) zu berichten. Hinzu kommt, dass das hier bezeichnete Subjekt der Extinktion, das nicht-menschliche Wesen, eine Figur der Zeugschaft bedeutet, die erst als Subjekt von Geschichte gebildet werden muss. Eine Darstellung des geschichtlichen Ereignisses in der Struktur der Zeugschaft setzt den*die Zeug*in als Subjekt ebenjenes Ereignisses voraus: So wie Baehr mit dem *Abecedarium* auch eine Autobiografie von sich selbst als Bär präsentiert, so gelten auch die jeweils zu Beginn der Scores benannten Namen nicht nur als Szenensetzungen, sondern als genuine Markierungen, von denen aus beim *Abecedarium* die Geschichte der Extinktion gedacht wird.

Agambens Zeug*innen nehmen eine funktionale Rolle für das Erinnern der Shoa ein. Es sind die Muselmänner, die stummen Zeug*innen, die diese erst durch ihre Unmöglichkeit zu sprechen bezeugen. Und es ist die Zeugschaft dieser Zeug*innen, die Bestätigung der Tatsache der Muselmänner als diese Grenzfiguren, die dieses Ereignis in Sprache verwandelt. Doch die Muselmänner sind als »Testes«, als Zeug*innen, nicht nur stumm, ihrer Sprache entledigt, und bewegen sich damit auf der Schwelle zwischen Leben und Tod, zwischen einem Außen und Innen der

Zeugschaft. Agamben beschreibt außerdem anhand von Zeitzeugenberichten, dass die Muselmänner in ihrer Katatonie, in ihrer pathologischen Physiologie und dem damit verbundenen Schrecken, den sie bei den noch Gesünderen auslösten, für eine weitere Schwelle figurierten, nämlich jene zwischen Mensch und Nicht-Mensch selbst:

»Die Muselmänner sind die Masse ›schweigend marschierender und sich abschuf-tender Nichtmenschen, in denen der göttliche Funke erloschen ist‹ (Levi 3, S. 108). Diejenigen, die ›aufhören, auf ihre Umwelt zu reagieren, und Objekte werden; doch damit hörten sie auf, Personen zu sein‹ (Bettelheim 3, S. 167). Das heißt, dass es einen Punkt gibt, an dem der Mensch, obwohl er dem Anschein nach Mensch bleibt, aufhört, Mensch zu sein.«⁴²

Die Zeugschaft der Muselmänner wird bezeugt durch die Tatsache ihrer Depersonalisierung, die Tatsache, dass hier Menschen Erfahrungen erlitten, durch die sie selbst ihrer Sprache, ihres Ausdrucks, schließlich ihres Menschseins entledigt wurden. Agambens *Testes* bezeugen also nicht nur das Ereignis der Gräueltat des Holocaust selbst, der massenhaften, industriellen Vernichtung von menschlichem Leben in den Gaskammern. Sie bezeugen zudem das Ereignis der Subtraktion von Menschlichkeit, das erst durch die Bedingung ihres ursprünglichen Subjektstatus – als Subjekte von Geschichte – ermöglicht wird. Die Lücke im Gedenken des Holocaust betrifft also nicht den Zeitpunkt oder das faktische Ereignis selbst, sondern genauer seine Konsequenzen. Dabei spielt aber die Identität der Zeug*innen selbst eine untergeordnete Rolle; im Zentrum steht die Shoah als Geschichte einer Ent-Menschlichung, einer Desubjektivierung, die gerade deswegen auch eine Geschichte des Verlusts der Möglichkeit der Historiografie darstellt und darum eine Beschäftigung mit der Frage der Historiografie als ethische und historische Kategorie umso drängen-der erfordert.

Mit der Subtraktion der Menschlichkeit, mit dem Eintreten in die »äußerste Schwelle zwischen Leben und Tod, zwischen Menschlichem und Unmenschlichem«⁴³, verliert sich mit der Menschlichkeit der Subjekte im Prozess ihrer Depersonalisierung auch der Raum des Geschichtlichen. Obgleich die Historiografie der Shoah ebenso an die individuellen Geschichten der in den Konzentrationslagern Ermordeten erinnert, steht das Denken des Ereignisses der Auslöschung selbst im Zentrum, seine Aporien und die Bedingungen der (Un-)Möglichkeit seiner Darstellung. Die Identität der ›Testes‹ muss bei Agamben nicht näher bezeichnet werden: Das Gewicht ihrer Zeugschaft resultiert aus der Tatsache, dass ihre

42 Ibid., S. 48.

43 Ibid., S. 41.

Stummheit gerade auf die Umstände ihrer Desubjektivierung verweist. Die Tatsache, Mensch gewesen zu sein, die Tatsache, die Möglichkeit der Sprache und damit des Zeugnisses verloren zu haben, ist entscheidend. Ihre Menschlichkeit wird hier ›ex negativo‹ vorausgesetzt und gerade in der Bestimmung der Muselmänner als wahre Zeug*innen als ethischer Impetus hervorgehoben.

Nicht so bei Baehr: Denn die Tatsache der Ausrottung der nicht-menschlichen Spezies wird nicht als historisches Ereignis im Sinne Chakrabarty anerkannt. Es bleibt naturwissenschaftliche Tatsache, ihm ist kein Innen der Geschichte eigen, da ihm ebene Position einer subjektiven Einsicht, eines subjektiven Erfahrens fehlt. Die Tatsache der Anerkennung eines historischen Ereignisses ist fundamental mit der Subjektposition derjenigen verbunden, die dieses Ereignis betrifft. Die Tatsache der Extinktion der nicht-menschlichen Spezies als geschichtliches Ereignis bezieht sich aber auf Instanzen, die diesen Subjektstatus nicht haben. Dies macht verständlich, warum das Ereignis der Extinktion als Tatsache und Prozess den Baehr'schen Scores selbst nur implizit bleibt. Denn um die Tatsache der Extinktion als historisches Ereignis zu kennzeichnen, müssen erst die nicht-menschlichen Tiere als geschichtliche Subjekte bestimmt werden. Baehr führt die Tatsache der Extinktion der Spezies so einem Begriff der Geschichte zu, der nicht nur als Abfolge von Fakten in einem Außen der Darstellung verbleibt, sondern dem das Innen der geschichtlichen Erfahrung selbst notwendig ist. Bei Agamben war der Holocaust Konvergenzpunkt von Historie und Ethik: Die Ereignisse der Shoa sind fundamentales politisches, ethisches und geschichtliches Ereignis, da hier der Figur des Muselmannes Menschlichkeit als geschichtliche und ethische Kategorie abgesprochen wurde. Baehrs nicht-menschliche Zeug*innen hingegen können sich nicht auf diese Voraussetzung stützen. Um die Geschichte der anthropogenen Extinktion als Gewaltgeschichte zu etablieren, muss sie ihren Figuren erst die Möglichkeit geben, Geschichte schreiben zu können, Subjekt zu werden. Die ethische Kategorie, die sie damit berührt, betrifft jedoch nicht Menschlichkeit per se. Stattdessen beschreibt sie, dass Geschichte, die Historiografie sowie die durch sie kolportierte Ethik etwas Mehr-als-Menschliches sind. Baehrs nicht-menschliche Figuren berühren die Grenze der Geschichte somit von der anderen Seite her. Ihnen droht – im Gegensatz zu Agambens Muselmännern – nicht das Verschwinden in der Sprachlosigkeit, denn aus diesem nicht-geschichtlichen und nicht-sprachlichen Raum stammen sie. Ihre Zeugenschaft des eigenen Verschwindens kann vielmehr als Eintritt in einen Raum der Geschichte verstanden werden, der immer auch mehr umfasst, als es die bloß sprachlichen Kategorien der Historiografie zu bieten vermögen.

Gespenster: Mehr als Sprache, mehr als Mensch

Im letzten Score des Abends präsentiert Baehr die Nordafrikanische Kuhantilope ›Alcelaphus buselaphus buselaphus‹, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Nord-

afrika durch französische Kolonisor*innen ausgerottet wurde. Zwei Stühle stehen sich im Abstand von etwa zwei Metern gegenüber, verbunden durch eine dünne schwarze Linie auf dem Bühnenboden. Auf einem der Stühle steht eine Kerze, die Baehr anzündet, bevor sie sich auf den anderen Stuhl setzt und das Licht gedimmt wird. Erhellung wird nun allein Baehr und – im Kerzenschein – ihr*e unsichtbare*r Gesprächspartner*in. Baehr schließt die Augen und verharrt in gespannter Ruhe. Über eine Tonspur werden Geräusche eingespielt – Glitches, Verzerrungen, Störungen, Rauschen, einzelne Akzente, ohne eine erkennbare mimetische Relation zu einer Wirklichkeit. Baehr wiederum agiert in scheinbarer Korrespondenz hierzu, hochkonzentriert erfolgen ihre Bewegungen teils mit geschlossenen, teils mit offenen Augen in Synchronität zu den Sounds: Sie markiert die Geräusche durch ruckartige Bewegungen ihrer Hände, ihres Kopfes, mit ihrer Mimik und ihrer Körperhaltung, scheint dabei den unsichtbaren Linien zu folgen, die die Tonspur vorgibt. Verstummen die Geräusche, hält auch Baehr inne, ihr Körper und ihr Ausdruck verbleiben weiter in Anspannung, als würde sie aktiv die Impulse und Klänge suchen, die dann in und durch ihren Körper fahren. Als wäre sie mit einer anderen, einer vom Publikum nicht wahrnehmbaren Wirklichkeit verbunden, auf deren akustische Impulse sie reagiert, wird Baehr hier zum Medium – die Performance wird zur spielerischen Séance, in der und durch die ›Alcelaphus buselaphus buselaphus‹ im Bühnenraum vernehmbar wird. Wie Michel Betancourt beschreibt, bestimmt ein ›glitch‹ gewohnheitsmäßig »a lack of significance, that it is background to be elided from consideration«⁴⁴. Die ästhetische Nutzung dieser Hintergrundphänomene wiederum verweist, so Betancourt mit Blick auf digitale Kunst und Medienkunst, kritisch auf bestimmte Fehler in den (digitalen) Übertragungssystemen:

»Glitch becomes political when it creates a stoppage that creates an awareness of that work as a material product, not simply an interruption of functional continuity in the media work, this ›awareness‹ depends on the semiotic role of the glitch making the fragmentary nature of technological presentation visible in its failure.«⁴⁵

Paradigmatisch kann dieser Score als Hinweis auf den ontologischen Status der nicht-menschlichen Tiere im *Abecedarium* verstanden werden. Im Kontext der anthropogenen Extinktion der Spezies wird deutlich, dass Baehr uns mit Figuren (nicht-menschlicher) Gespenster konfrontiert, mit Wiedergänger*innen, deren Auftreten als eine Störung einer linearen Geschichtlichkeit verstanden werden kann, die sich gerade aus ihrer Missachtung als geschichtliche Akteur*innen

44 Michel Betancourt: *Glitch Art in Theory and Practice. Critical Failures and Post-Digital Aesthetics*. New York & London Routledge 2016, S. 7.

45 Ibid., S. 102.

speist.⁴⁶ So schreibt Philipp Schulte im Hinblick auf die Figur des Gespensts: »Wo aber Vergangenes in seiner Lückenhaftigkeit, in seiner Unabgeschlossenheit und diskontinuierlichen Ereignishaftigkeit akzeptiert wird oder weiterhin akzeptiert werden muss, setzt sich der Spuk fort. Denn Gespenster haben gegenüber aller zeitlichen Kontinuität und Abfolge bekanntlich die Tendenz zum Ausharren und zur Sesshaftigkeit.« Und weiter: »Heimsuchend wären demnach ebenjene Figuren des Verdrängten, denen schon in ihrer eigenen Zeit kein Ort zugestanden wurde, und die dieses einst verweigerte Recht nun einfordern.«⁴⁷ Sie erscheinen als Figuren desjenigen auf der Bühne, das verdrängt wurde, aus den Fugen geraten ist und sich durch das Wiederkehren selbst im Modus des Glitch als geschichtlich insistent zeigt. Die nicht-menschlichen Tiere beschreiben als Gespenster ihre eigene Geschichte, sind Zeug*innen der eigenen Existenz und des eigenen Auslöschens und machen damit überhaupt darauf aufmerksam, dass nicht-menschliche Geschichte geschehen ist; als eine Form der Heimsuchung, als ein Insistieren auf dem Recht auf eine eigene Geschichte als ebenjene Figuren, die doppelte Opfer sind: Opfer einer Gewalttat und Opfer des Vergessens gleichermaßen. Die nicht-menschlichen Geister der Tiere weisen nicht nur auf eine bestimmte, bereits bekannte Geschichte hin, sie artikulieren ihre eigene Geschichte aus einer Position der Abwesenheit heraus. Sie beschreiben aus der Position der Gegenwart Vergangenheit neu und weisen damit auf den zeitlichen Bruch hin, der zwischen dem Ereignis und seiner Erkenntnis liegt: Geschichte wird geschrieben werden.

An dieser Stelle trifft sich die Figur des Gespenstes als heimsuchende Kraft, als Wiedergänger eines kollektiven Traumas, das bestimmte, unbeantwortete Felder und Ereignisse der Vergangenheit durch seine An-/Abwesenheit hervorhebt, mit dem Problem des zeitlichen Aufschubs im Futur II des Anthropozäns: In der Zukunft wird das Anthropozän gewesen sein, die Auswirkungen unseres jetzigen Handelns werden erst in einer tiefenzeitlichen Zukunft ablesbar sein. Erst mit einem zeitlichen Aufschub wird offensichtlich werden, welche Folgen die anthropogene Extinktion der Spezies für das Erdsystem haben wird. Die Nordafrikanische Kuhantilope manifestiert sich als Gespenst nicht etwa als Figur einer individuellen Gestalt einer singulären Vergangenheit, die in der Gegenwart auf den Platz ihrer kollektiven Auslöschung hinweist. »Alcelaphus buselaphus buselaphus« wie

46 Siehe zur Figur des Gespenstes u.a. Freddie Rokem: *Performing History: Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre*. Iowa City: University of Iowa Press 2000; Lorenz Aggermann et al. (Hg.): »Lernen, mit den Gespenstern zu leben«. *Das Gespenstische als Figur, Metapher und Wahrnehmungsdispositiv in Theorie und Ästhetik*. Berlin: Neofelis 2015.

47 Philipp Schulte: »Geschichte und Heimsuchung«, in: Lorenz Aggermann et al. (Hg.): »Lernen, mit Gespenstern zu leben«. *Das Gespenstische als Figur, Metapher und Wahrnehmungsdispositiv in Theorie und Ästhetik*. Berlin: Neofelis 2015, S. 87–96, S. 88.

auch die anderen tierischen Figuren des *Abecedariums* stellen Figuren einer Geschichte dar, deren Folgen noch nicht abzusehen sind. Das geschichtliche Ereignis, das sie bezeichnen, ist nicht etwa nur die Tatsache ihrer eigenen Extinktion. Im anthropozänen Erdsystem muss der Effekt dieser Tatsache skaliert und damit auch potenziert werden: Als Bestandteil des Erdsystems zeitigt die Extinktion einer Spezies Folgen, die sich auf die Biosphäre und damit auf das Erdsystem als Gesamtes auswirken. Diese Folgen sind jedoch – insbesondere aufgrund ihrer Komplexität und nicht-linearen Entwicklung der erdsystemischen Kippunkte⁴⁸ – erst retrospektiv – in der Zukunft – erkennbar. Das Ereignis, dessen Zeug*innen die nicht-menschlichen Spezies sind, spannt sich als Prozess zwischen den einzelnen Akten der Gewalt gegenüber den nicht-menschlichen Individuen in der Vergangenheit über das industrielle, gezielte oder auch unbeabsichtigte Töten der nicht-menschlichen Spezies in der anthropozänen Gegenwart hin zu einem noch unbestimmten Zeitpunkt in der Zukunft, von dem aus erst ein (hypothetischer) Blick auf die Gegenwart als Vergangenheit möglich sein wird. Die Baehr'schen Tiere sind Gespenster ihrer eigenen Zukunft. Die tierischen Gespenster stehen nicht im Zeichen einer Benjamin'schen Trauer ob des Todes und der in der Tatsache der Benennung innewohnenden Endlichkeit, eines melancholischen Blicks zurück in die Vergangenheit, sondern einer Struktur, die sich immer als Aufschub realisiert: als Aufschub zwischen Zeiten, als Aufschub aber auch zwischen den einzelnen Figuren, den Spezies, aber auch den jeweiligen individuellen Sprecher*innenpositionen, die in und durch Baehr als Medium sprechen.

48 Malcolm Gladwell: *The Tipping Point: How Little Things Can Make a Big Difference*. New York: Little Brown 2000, sowie Lenton et al. 2008.

Abb. 13: Baehr: *Abecedarium Bestiarium*, Northern Bubal Hartebeest (*Alcelaphus buselaphus buselaphus*) © Anderson



Kollektive: Gaben

Figurationen der Kollektivität

Baehr verschiebt den Fokus der Aufmerksamkeit vom geschichtlichen Ereignis – der Extinktion einzelner nicht-menschlicher Tierspezies – zur *Performance* der nicht-menschlichen Tiere. Doch dieser Weg impliziert nicht etwa eine Beschreibung der Tiere als Individuen. Baehrs Zeug^sinnen, die Markierungen einer nicht-menschlichen Geschichte der Auslöschung, sind keine Einzelwesen, sondern geschichtliche Figuren⁴⁹, die immer mehr als individuell, aber doch anders als generativ sind: Die hier dargestellten Figurationen liegen zwischen individuellen Subjekten – beispielsweise dem *Beutelwolf Benjamin* – und abstrakten poetischen Skizzen, die auf den ersten Blick nichts mit den Tieren selbst zu tun haben, so beispielsweise beim Score von ›*Lipotes vexillifer*‹, dem Chinesischen Flussdelfin. Zielt der erste Fall auf ein einzelnes Exemplar der Gattung, das, wie oben beschrieben, über die Tonspur

49 Als Figur begreife man nicht etwa eine feststehende ontologische oder narrative Einheit, sondern »eine Form oder Einheit [...], die in einer Umgebung bzw. vor einem Hintergrund sinnlich wahrnehmbar wird.« Jens Roselt: »Figur«, in: Erika Fischer-Lichte et al. (Hg.): Metzler Lexikon Theatertheorie. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2014, S. 107–111, S. 108.

namentlich vorgestellt und gleichzeitig durch Baehr in Maske verkörpert wird, tritt Baehr im zweiten Fall in Lederjacke und aufgeknöpftem Hemd ans Mikrofon, um in der Art eines Rockstars einen Song zu singen, der nur aus hohen Kreisch- und kehligen Heulgeräuschen besteht, eine Annäherung an das stimmliche Repertoire der Delfine, die durch den Einfluss der Motorschiffahrt auf dem Yangtse-Fluss Ende der 1990er Jahre ausgestorben sind. Baehr überträgt nicht einfach die historische Tatsache der Ausrottung nicht-menschlicher Spezies von der Ebene des Dokumentarischen, das durch seine Autorität eine Objektivität einfordert, auf eine Ebene des nicht-menschlichen Individuums, das eine nur-subjektive Form der Erinnerung und Geschichte innehätte. In der Darstellung und Verflechtung verschiedener subjektiver wie auch objektiver historischer Konstellationen als Figuren zwischen singulärer und allgemeiner Aussagekraft weist Baehr auf die Spannung hin, die dem geschichtlichen Ereignis im Allgemeinen, dem Ereignisses der Ausrottung einer Spezies im Besonderen innewohnt: Eine Beschreibung desselben als nur subjektive, individuelle Erzählung besitzt nicht die Autorität, das Ereignis darzustellen – es bleibt bloß individuelle Geschichte. Eine Beschreibung des Ereignisses als bloß generativer Bericht hingegen übergeht, was jedem kollektiven geschichtlichen Ereignis seine Relevanz verleiht: seine Resonanz als Konvergenzpunkt multipler, jedoch je individueller, subjektiver Erfahrungen.

Einen Innenraum der geschichtlichen Erfahrung einzufordern – und diesen gegenüber einem Außenraum zu konstruieren –, heißt nicht nur, dem Ereignis einen Eigenwert zuzusprechen. Es heißt auch, diesen Wert gerade aufgrund einer vielleicht auch unüberbrückbaren Differenz, einer radikalen Alterität anzuerkennen. Eine Alterität, deren Andenken in jedem Akt der Historiografie – der sich schließlich, wie Agamben beschreibt, genuin nur auf der »Schwelle der Ununterscheidbarkeit von Innen und Außen«⁵⁰ vollziehen kann – aufs Neue aufrechterhalten wird. Mit der Extinktion ist nicht nur ein Tötungsakt gegenüber einzelnen nicht-menschlichen Tieren implizit, sondern auch die Auswirkungen des anthropogenen Massenaussterbens und des damit verbundenen Biodiversitätsverlusts gegenüber einer ganzen Art, einer Spezies und damit auch einer Lebensform, insofern der Begriff der Spezies auch eine bestimmte Interaktion mit einer je bestimmten Umwelt über Generationen begreift. Darin beruht nicht nur die Folgeschwere des anthropogenen Massensterbens auf erdsystemischer Ebene, sondern auch das spezifisch ethische Gewicht, das dieser Tatsache zugeschrieben werden muss. So schreiben Deborah Bird Rose et al.:

»As a collective death, however, extinction fundamentally demands attention to generations. To understand what is lost in extinction, we must come to terms with species as intergenerational heritages. The significance of extinction, what

50 Agamben 2003b, S. 32.

separates it from the singular death of an organism, is precisely this: the ending of an ongoing lineage cultivated over hundreds of thousands, perhaps even millions, of years of evolutionary time; the abrupt termination of a whole way of life, a mode of being that will never again be born or hatched into our world. As we have explored elsewhere, every species is the unique ›achievement‹ of long lineages of life in which countless generations have each brought forth the next, gifting them, through complex processes of biocultural inheritance, both a material form and a form of life (Rose 2006, 2011, 2012). Extinction is the irreparable disruption and destruction of the generativity of such generations.«⁵¹

Die Tiere im *Abecedarium* sind Figuren zwischen Gattung und Individuum. Das Aussterben, von dem Baehr berichtet, ist ein Aussterben auf der Skala der Gattung. Hunderttausende oder gar Millionen Exemplare sind dem direkten und indirekten Handeln des Menschen zum Opfer gefallen, bis die Spezies als solche ausgestorben war. Das Aussterben einer Spezies bezeichnet eine historische Schwelle: Es bezeichnet nicht nur das summierte Sterben aller zu einer Spezies gehörenden Individuen, sondern betrifft den historischen als intergenerationellen Raum und damit die Auslöschung einer bestimmten Gattung als Gruppe. Und gleichzeitig steht hinter jedem Einzelnen dieser Legion von Tieren eine individuelle Lebensform, deren unweigerliches Ende das Aussterben der Gattung bedeutet. Ist mit anderen Worten das Aussterben einer Gattung kumulativer Effekt aller getöteten Einzelwesen, so darf nicht vergessen werden, dass hinter Zahlen und Tabellen, die den Niedergang der Biodiversität im Anthropozän bedeuten, jeweils Millionen von einzelnen, ja singulären konkreten leiblichen nicht-menschlichen Wesen stehen, deren je singulärer Tod sich hinter der Chiffre der Extinktion der Art(en) verbirgt. Das Aussterben einer Gattung ist daher sowohl immer mehr als die Summe der Einzelwesen und bedarf gleichzeitig einer Perspektive auf das je individuelle Lebewesen. Damit wird auch eine bestimmte Form der Kollektivität beschrieben, die sich weder auf das bloß Individuelle noch ein präfiguriertes Gemeinsames stützen kann.

Gaben von Zeit – Gaben von Geschichte

Die Performance der Scores ist performative Darstellung der Beziehung zwischen Baehr und ihren Freund*innen; Baehr räumt nicht nur zu Beginn jedes Scores Platz und Zeit dafür ein, die Autor*innen der Scores zu benennen, sondern verweist auch auf die Umstände, die die jeweilige Person mit ihr selbst verbinden. Die Scores erscheinen damit nicht etwa nur als zu inszenierende Texte beziehungsweise Bewegungs- und Aufführungsnotationen, die für Baehr getätigt wurden, sondern

51 Bird Rose et al. 2017, S. 9.

als Beispiele einer persönlichen Bindung, die Baehr durch die Ausführung derselben wiederum festigt, und bezeugen so auch die Zuneigung von Baehr und ihren Kolleg*innen und Bekannten. Deutlich wird auch, dass die nicht-menschlichen Spezies, von denen die Scores ja handeln, nicht nur Objekt dieser Beziehungen bleiben; die einzelnen Figuren der nicht-menschlichen Spezies werden mit ebensolcher Affinität – als Phänomen der Ähnlichkeit, des Transitorischen, aber auch der Sympathie und Anziehung – behandelt wie ihre menschlichen Gegenparts: Stehen die nicht-menschlichen Figuren als Score zwischen Baehr und ihren Freund*innen, so sind die Performances der Scores gleichzeitig reziproke Akte zwischen den nicht-menschlichen Spezies und Baehr wie auch zwischen den nicht-menschlichen Spezies und Baehrs Bekannten. Die Konfigurationen zwischen Baehr, ihren Bekannten sowie den ausgestorbenen Tierarten sind multidirektional, die Beziehung zwischen den dargestellten Tieren wie auch zu ihren Bekannten und Freund*innen niemals eindeutig: Darauf verweist nicht nur die namentliche Verwandtschaft von Baehr und Bär oder dem Vogel Dodo mit der Autorin des Scores Dodo Heidenreich. Baehrs Performances beinhalten Episoden, bei denen verschiedene narrative Ebenen klar voneinander geschieden sind und Baehr zwischen dem Bericht über die ausgestorbene Spezies einerseits und einer Erzählung über die Beziehung zu der Person, die den Score für Baehr erstellt hat, changiert. Andere Szenen leitet Baehr zwar sprachlich kurz ein, performt sie jedoch anschließend in einer Weise, dass die Figuren, auf die sie Bezug nimmt – die ausgestorbenen Tierarten, aber auch ihre Bekannten –, in eins fallen und sich Semantiken zwischen Tier und Mensch, persönlicher Biografie und Erdgeschichte, wissenschaftlicher Referenz und subjektiver Imagination überlagern. In den Performances gehen die Figuren von Autor*in, Darstellerin sowie Darzustellendem ineinander über.

Das *Abecedarium* impliziert eine transitive Struktur: Geschichte(n) werden zwischen verschiedenen (nicht-)menschlichen, fiktiven, realen, historischen und (auto)biografischen Instanzen übertragen. Geschichten sind hier weder einzig Wiedergabe (historischer) Ereignisse noch im Schreibprozess ersonnene Erzählungen. Sie sind Resultat eines Prozesses der Konstruktion zwischen verschiedenen Instanzen sowie – vice versa – Begebenheiten, die erst die Relation zwischen verschiedenen Instanzen herstellen und festigen. Jede Instanz, jede*r Akteur*in, jede Figur ist im Geschichte-Schreiben eine singuläre Kommunikationsform im Netz zwischen den (Erzähl-)Instanzen. Geschichte entsteht hier nicht – Geschichten werden weitergegeben. Das Erzählen steht hier im Kontext der Tradition, die gleichzeitig immer auch eine Traduktion ist: Als Weitergabe und Übersetzung ist die Geschichte sowohl eine Form des Erinnerns wie auch eine Form der narrativen Verstellung, Veränderung und Anpassung an die Situation der jeweiligen Rezipient*innen, die zu Ko-Autor*innen von Geschichte werden. Vor allem aber ist es eine Geste, die mit einer Werthaftigkeit verbunden ist: Die Akte der Weitergabe sind nicht nur Transferleistungen, die übertragenen Geschichten lassen sich nicht auf einen warenför-

migen Austauschprozess reduzieren. Stattdessen sind sie Formen von Gaben – von Geschenken, deren Weitergabe die soziale Bande stärkt, entlang derer sie erfolgt sind.

Die Theorie der Gabe, wie sie wegweisend von Marcel Mauss formuliert wurde⁵², von Alain Caillé in der Theorie des Konvivalismus im 21. Jahrhundert neu – ökologisch – aktualisiert wurde⁵³ und zuletzt von Susan Leigh Foster für den Tanz fruchtbar gemacht wurde⁵⁴, beruht auf der Annahme eines sozialen Bandes, das über ein Tauschsystem funktioniert, das nicht utilitaristisch und nicht warenförmig beschaffen ist. Der Gabentausch, der durch Mauss am Beispiel archaischer Gesellschaften beschrieben wurde, stellt Arten der Wertevermittlung dar und bezeichnet Weisen, wie Sozialität geschaffen und gestärkt wird. Gaben werden zwischen verschiedenen Parteien transferiert, ohne dass ein Mehrwert geschaffen wird. Die Gabe beruht stattdessen und im Gegensatz zu anderen – utilitaristischen, ökonomischen – Modellen des Tausches auf der konstitutiven Reziprozität der Gabe. Sie wird freiwillig gegeben und dennoch impliziert die Gabe die Verpflichtung, diese Gabe zu einem späteren Zeitpunkt zu erwidern. Die Gabe steht zwischen selbstbestimmter Großzügigkeit und fremdbestimmter Notwendigkeit: »The obligation to give is a paradoxical obligation to be free and to oblige others to be free too. Gift, so, is an hybridation between self-interest and other-interest, and between obligation and liberty (or creativity).«⁵⁵

In dieser Spannung spinnt sich um die Gabe eine besondere Form der Sozialität: Weder allein durch individuelle Interessen noch durch gesamtgesellschaftlich präexistente Regeln begründet, beruht die Sozietät der Gabe auf einem interaktionistischen Verständnis. Das soziale Gefüge beginnt im Prozess des gegenseitigen Verwebens von Individuen durch Prozesse des Gebens, des Empfangens und des Zurückgebens. Im antagonistischen Verständnis von sich je verschiebenden Dualitäten, deren Gaben als Quasi-Objekte nicht einfach nur Sachen sind, sondern die Beziehungen zwischen Gebendem und Empfangendem entscheidend konstituieren. Wie Mauss ausführt, figuriert die durch die Gabe bewirkte Beziehung als innigste Bindung zwischen Gebendem, Empfangendem und der Gabe selbst, ja berührt

52 Marcel Mauss: *Die Gabe. Form und Funktion des Austausches in archaischen gesellschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1968.

53 Siehe u.a. Alain Caillé: *Anthropologie der Gabe*. Frankfurt a.M.: Campus 2008; Alain Caillé: »Anti-utilitarianism, economics and the gift-paradigm«, in: Luigino Bruni & Stefano Zamagi (Hg.): *Handbook on the Economics of Reciprocity and Social Enterprise*. Cheltenham & Northampton: Edward Elgar 2013, S. 44–48.

54 Susan Leigh Foster: *Valuing Dance. Commodities and Gifts in Motion*. New York: Oxford University Press 2019.

55 Caillé 2013, abgerufen unter <https://www.revuedumauss.com.fr/media/ACstake.pdf> [14.08.2021].

das Innerste des Subjekts. So schreibt er über die Koppelung von Gabe und Subjekt: »Doch schon jetzt ist deutlich, dass [...] die durch die Sache geschaffene Bindung eine Seelen-Bindung ist, denn die Sache selbst hat eine Seele, ist Seele. Woraus folgt, dass jemand [sic!] etwas geben soviel heißt wie jemand [sic!] etwas von sich selbst geben.«⁵⁶ Jede Gabe ist sowohl Weitergabe einer Sache, eines materiellen oder immateriellen Geschenkes, die die Bindung zwischen Geber und Empfänger aktiv formt und damit mehr als bloßes Objekt ist. Gleichzeitig ist jeder Akt der Gabe auch immer eine Entäußerung der eigenen Person – die Gabe ist nicht Aufgabe der eigenen Subjektivität, sondern Weitergabe wie auch Hingabe, mitunter Verausgabung. So schreibt Iris Därmann über die *Mélange*, die »chiastische Vermischung von Sache und Person« im Gabentausch:

»Vor und außerhalb der Gebung gehört die Sache selbst untrennbar zur Person, sie macht ihr ganzes Renommee aus, verleiht ihr Titel, Ämter, Fähigkeiten, Prestige und Ansehen. Im Augenblick der Übergabe trennt und unterscheidet sich die Person von ihrer Sache, um auf diese Weise mit sich zu differieren und von sich selbst abzuweichen. Diese im Geben geschehene Separation von Person und Sache wird zugleich von deren Vermischung flankiert, die einer Personifizierung der Sache und einer Versachlichung der Person Vorschub leistet.«⁵⁷

Jeder Akt des Gebens berührt einen innersten Ort des Subjekts, mitunter sogar seine Existenz. Werden bei Baehr Geschichten als Gaben gegeben, so ist die Verknüpfung von Geschichten als (Weiter-)Gabe, den diese Geschichte weitergebenden Instanzen zur Geschichte sowie den Instanzen zueinander reziprok: Geschichte und Geschichten-Gebende bilden ein soziales Netz, das sich prozessual konstituiert und stabilisiert; der Moment der Übersetzung und der Weitergabe der Geschichte zeigt das soziale Band zwischen Subjekten auf. Weniger als um die Rekonstruktion des geschichtlichen Ereignisses, sondern um die Anerkennung der Subjekte dieser Geschichte selbst kreisen die Gaben zwischen Baehr, den Tieren und ihren Bekannten.

Das *Abecedarium* zeigt sich als Insistieren auf der Intimität der Beziehung, die zwischen Gebendem und Empfangendem liegt. Dies geschieht aber im Modus einer Leere, einer markierten Abwesenheit, die in der Extinktion liegt: Das *Abecedarium* präsentiert die Insistenz der nicht-menschlichen Tiere in ihrer Abwesenheit und macht somit ihre Präsenz schwebend bewusst. Das historische Gewicht der Extinktion wird nicht aufgelöst, es verbleibt in der Latenz der nicht-realisierten Existenzen nicht-menschlicher Tiere. Als metaphysisches Konzept impliziert die Gabe in der Mauss'schen Prägung eine unabschließbare Dynamik, die im Prozess des Gabentausches – festgehalten im Begriff des *hau*, des »Geistes der Sachen« – weiter-

56 Mauss 1968, S. 35.

57 Iris Därmann: *Theorien der Gabe zur Einführung*. Hamburg: Junius 2010, S. 18.

gegeben wird.⁵⁸ So ist jede Gabe eine Reaktion auf ein zuvor Gegebenes und verlangt wiederum eine Gegengabe, die in (unbestimmter) Zukunft erfolgen wird. Die Weitergabe der Gabe wiederum geschieht im Ansehen einer vergangenen Verpflichtung sowie in Erwartung einer zukünftigen Rekompensation dieser Gabe. Der Akt des Gabentausches ist damit nicht nur in der Zeit; seine Zeitlichkeit ist die der Bewusstmachung und des Wiederholens von Vergangenheit und gleichzeitig immer auch eine Vorwegnahme des Zukünftigen. Die Gabe ist sozialer Motor eines nicht-abschließbaren Prozesses von Geschichte: Die Logik der Gabe umfasst ein unab-schließbares Zirkulieren von Werten in und durch soziale Beziehungen. Die Gabe beruht auf einer nicht abschließbaren Reziprozität und begründet damit Sozietät als geschichtliche Konstruktion zwischen Vergangenheit und Zukunft.

Baehrs Anordnung ist keine Beschreibung einer faktischen Situation, es ist – die Séance mit ›Alcelaphus buselaphus buselaphus‹ zeigte es an – das Festhalten an und die insistente Wiederholung des symbolischen Gabentausches mit nicht-menschlichen Anderen. Die Tatsache der Extinktion der nicht-menschlichen Spezies wird wieder und wieder durch die Scores beschrieben und in gewissem Sinne von jeder dieser Instanzen wiederholt: Nicht nur in den Gesängen des Delfins, im Röcheln des Beutelwolfs Benjamin oder in der Geisterbeschwörung der Kuhantilope wird der Moment des Erscheinens und Verschwindens der Spezies wiederholt. Die Motive des *Abecedariums* verweisen auf den Tod, wie sie im gleichen Moment auf die Verbindung und den Akt des Transfers verweisen: zwischen einer Instanz zur anderen, von einer Generation zur nächsten. Die Generativität der Extinktion, die bei Baehr mit der Generativität der Gabe im Sinne einer Zukünftigkeit des sozialen Bandes zusammengedacht wird, bestimmt die Schlagrichtung der Performance: nicht als eine Geisterbeschwörung allein, sondern als ein intimer Verweis auf die zukünftige Verantwortung zwischen Mensch und Nicht-Mensch. Anthropogene Extinktion schürt ein unauslöschliches Band zwischen Mensch und Nicht-Mensch. Als ökologische und erdsystemische Tatsache zeitigt der Verlust der Biodiversität einschneidende Folgen für das gesamte Erdsystem, die sich exponentiell auf die Zukunft des Planeten Erde auswirken. Die Tatsache, dass das menschliche Handeln nicht nur individuelles, sondern auf einer generativen Ebene nicht-menschliches Leben ausgelöscht hat, verweist auf eine Ethik, die eine horizontale – mehr als menschliche – wie auch eine vertikale – eine in der Zeit liegende – Ebene impliziert. Anthropogene Extinktion als ethische Verpflichtung in der Zeit macht die Verbindung von reziproker Sozialität zwischen Mensch und Nicht-Mensch deutlich:

58 So schreibt Mauss über das *hau* als Motor des sozialen Tausches: »Im Grunde ist es das *hau*, das zu dem Ort seines Ursprungs, zur geheiligten Stätte des Waldes und des Clans und zum Eigentümer zurückkehren möchte.« Mauss 1968, S. 34.

»[T]ime, death, and generations are, of course, inextricably tied together, with and against extinction. Death, and the relationship of the living to the dead, is a necessary part of the intergenerational production and transmission of ways of life, of the instincts and cultures, the skills and knowledges, by which differently evolved animalities are able to be – that is, to create their worlds.«⁵⁹

Das Phänomen der anthropogenen Extinktion, der bewussten oder unbewussten Auslöschung Tausender Spezies nicht-menschlicher Tiere durch die fortschreitende Ausbreitung des Menschen im Kontext der Gabe zu lesen, erscheint zwar paradox und gleichzeitig zynisch, da die Gabe, obgleich in einem Kontext der sozialen Verpflichtung stehend, in sich einen subjektiven Impuls, ja eine Freiwilligkeit der Gabe trägt. Freiwillig hingegen haben die nicht-menschlichen Tiere ihr Leben nicht gelassen. Doch Baehr dreht die Anordnung um: Ihre Tiere geben die Geschichte ihrer Extinktion als Gabe weiter; sie sind nicht nur Ausgelöschte, sondern aktive Mitglieder einer historischen Situation. Trotz aller Poesie und Affinität sind die nicht-menschlichen Spezies historische Wesen, das *Abecedarium* selbst eine Performance der Geschichte. Das ethische Paradox, von dem Baehrs Performance zeugt, zielt auf den Kern dieser Konstellation: Das, was hier als Gabe, als reziprokes, Sozialität schaffendes Geschenk veräußert wird, ist nichts anderes als ebenjene Auslöschung der tierischen Spezies, ein Zeugnis unbeschreiblicher Gewalt an Millionen von nicht-menschlichen Wesen. Baehr stellt die Geschichte der Extinktion der nicht-menschlichen Spezies selbst in den Kontext der Gabe.

Engagement, Geschichte und die Gabe

Werden die Übermittlungsprozesse in Baehrs *Abecedarium*, die erbetenen, erstellten, empfangenen, inszenierten, performten, wahrgenommenen und erfahrenen Scores als Prozesse des Gabentausches gelesen, so kann damit nochmals das Problem der Historiografie, der wiederholten Erfahrung geschichtlicher Ereignisse vor dem Hintergrund des Anthropozäns überschrieben werden. Extinktion wurde als Nicht-Ereignis beschrieben, da hier deutlich die Problematik der anthropozänen Geschichtsschreibung als Problem der Zeugschaft offenbar wurde: Anthropogene Extinktion entzieht sich in mehrfacher Weise einer einfachen Einordnung in die Struktur geschichtlicher Aufarbeitung – auf der Ebene ihres Zustandekommens (wie wurde es bewerkstelligt?), auf der Ebene ihrer Wahrnehmung (wie kann es bezeugt und beglaubigt werden?) sowie auf der Ebene ihrer Konsequenzen (welche Wirkungen und Folgen zeitigt es?).

Sowohl der tatsächliche Ausschluss des Nicht-Menschlichen als ontologische Einheit wie auch diese Schwierigkeit in der Wahrnehmung und Bezeugung des

59 Bird Rose et al. 2017, S. 10.

Aktes der Extinktion führen zur Tatsache ihrer Exklusion aus dem Raum der Geschichtsschreibung. Bei Baehr etablieren sich die nicht-menschlichen Tiere als Zeug*innen nicht durch eine Wiederholung des Ereignisses der Extinktion selbst denn durch ihr Erscheinen durch und mit Baehr auf der Bühne. Jede Figur, die durch Baehr und ihre Freund*innen hierbei aufgerufen wird, ist singuläres Wesen, steht aber im gleichen Moment auch als Vertreter*in einer bestimmten Spezies und eines ganzen Gesellschaftsentwurfs auf der Bühne.⁶⁰ In und durch die Akte des Gabentausches wird die immaterielle Gabe der Geschichte der anthropogenen Extinktion weitergegeben und – als »totale gesellschaftliche Tätigkeit«⁶¹ – damit nicht nur zwischen singulären und kollektiven Positionen verhandelt, sondern auch zwischen den jeweiligen Kollektivformen, denen die nicht-menschlichen Tiere, aber auch Baehr und die Zuschauenden angehören: Die im *Abecedarium* ausgestellte Affinität zwischen Baehr und ihren (nicht-)menschlichen Nächsten widerspricht einer essenzialistischen Auffassung der Grenzen zwischen Gesellschaften, Kollektiven, Spezies. Gleichzeitig deutet sie auch kein Aufgehen ineinander an. Stattdessen müssen die Kollektive in sich gegenseitig bedingender Differenz und Alterität verstanden werden:

»Gesellschaft ist nur möglich als duale Organisation, das heißt in der Differenz, in einem fortwährenden Sich-Unterscheiden und Unterschiedensein von einer je anderen Gesellschaft oder besser gesagt: in der exponierten Fremderfahrung dessen, was die eigene Gesellschaft jeweils nicht ist. Der Gabentausch ist die obsessive Fremderfahrung durch die je andere Gesellschaft.«⁶²

Baehrs Affinitäten – die Nähe zwischen nicht-menschlichen Tieren, Baehr selbst, ihren Freund*innen sowie dem Publikum – sollten nicht etwa im Sinne einer Harmonisierung und eines bloß liebevollen Zusammenkommens verstanden werden. Während Baehrs Performance klar auf die Hinterfragung der Unterschiede zwischen diesen Instanzen zielt, wie unter anderem die lautliche Nähe zwischen Baehr und Bär anschaulich anzeigt, so ist diese Anlage gleichzeitig auch nicht

60 Wie Mauss beschreibt, sind Gaben »totale Leistungen«, »fait social total«, sprich Praktiken und Institutionen, die nicht nur die Beziehungen zwischen Individuen ordnen und gestalten, sondern die »Gesellschaft als Ganzes« betreffen. Därmann 2010, S. 26. In diesen »totalen gesellschaftlichen Phänomenen kommen«, so Mauss, »alle Arten von Institutionen gleichzeitig und mit einem Schlag zum Ausdruck: religiöse, rechtliche und moralische – sie betreffen Politik und Familie zugleich; ökonomische – diese setzen besondere Formen der Produktion und Konsumtion oder vielmehr der Leistung und Verteilung voraus; ganz zu schweigen von den ästhetischen Phänomenen, in welche jene Tatsachen münden, und den morphologischen Phänomenen, die sich in diesen Institutionen offenbaren.« Mauss 1968, S. 17f.

61 Mauss 1968, S. 10.

62 Därmann 2010, S. 23.

einfach auf eine Nivellierung der Unterschiede ausgelegt. Zwischen Baehr, den nicht-menschlichen Tieren, den Freund*innen, die die Scores erstellt haben, sowie den die Performance bezeugenden Zuschauer*innen besteht eine konstitutive Differenz; Baehr klingt zwar wie ›Bär‹, ist es jedoch nicht. Der Raum, der durch die als Gaben verstandenen Scores geschaffen wird, ist ein Raum, in dem verbunden wird, in dem die Naturalisierung der Unterschiede zwischen Mensch und Nicht-Mensch kritisch hinterfragt wird. Doch gleichzeitig ist dies auch der Raum, in dem ebene Unterschiede anders instauriert werden. Nicht als ontologische Kluften, die unüberbrückbar zwischen den Spezies stehen und damit auch einen Speziesismus propagieren. Sondern als sich verschiebende Differenzierungen zwischen Individuen und Spezies, als eine prozessuale Differenzierung, die sowohl Resultat wie auch Bedingung der Gabe ist. Denn jeder Gabentausch, der von Baehr dargestellt, inszeniert und performativ wiederholt wird, nähert Baehr den anderen Instanzen an und hält sie doch in Differenz. Erst in und durch diese Differenz wiederum sind weitere Akte der Gabe möglich: zwischen Baehr und ihren Nächsten, aber auch zwischen Baehr, den nicht-menschlichen Figuren sowie schließlich zwischen den Bühneninstanzen und den Zuschauer*innen.

Chakrabarty schließt seinen Aufsatz mit Überlegungen zur Bedingung der Möglichkeit der Historiografie und des daraus resultierenden Wissenszuwachses: Das historische Bewusstsein, der Effekt der Geschichtsschreibung, so bestimmt Chakrabarty, ist eine Art der Selbsterkenntnis, gewonnen durch die kritische Reflexion der eigenen und fremden Erfahrungen. An der Basis dieses Bewusstseins liegt, wie oben beschrieben, die durch die Reflexion zusammengeführte Erfahrung eines vergangenen Erfahrenen. Das historische Bewusstsein ist nicht nur Reflexion und Erfahrung des Ereignisses, sondern als solches auch eine Reiteration einer Selbsterfahrung, eine durch die historische Perspektive vorgenommene performative Erfahrung des eigenen historischen Subjektstatus. Das Subjekt des Anthropozäns – die Spezies Mensch – jedoch, so Chakrabarty, kann nicht als Subjekt erfahren, sondern einzig als abstrakte Idee gedacht werden: »Who is we? We humans never experience ourselves as a species. We can only intellectually comprehend or infer the existence of the human species but never experience it as such.«⁶³

Wenn keine Selbsterfahrung möglich ist, so doch zumindest das Erscheinen des Subjekts in der Retrospektion: »We may not experience ourselves as a geological agent, but we appear to have become one at the level of the species«⁶⁴, schreibt Chakrabarty und fügt hinzu:

63 Chakrabarty 2009, S. 220.

64 Ibid., S. 221.

»Species may indeed be the name of a placeholder for an emergent, new universal history of humans that flashes up in the moment of the danger that is climate change. But we can never understand this universal. It is not a Hegelian universal arising dialectically out of the movement of history, or a universal of capital brought forth by the present crisis. (...) We may provisionally call it a ›negative universal history‹.«⁶⁵

›Geschichte‹ berührt auch im Anthropozän die Verbindung zwischen Individuum und Kollektiv. Das Kollektiv, das einst die Nation war, ist hier nicht mehr gegeben. Stattdessen ringt die Geschichte des Anthropozäns um Kollektivbezeichnungen, die im Bereich des Natürlichen verortet werden: die der Spezies Mensch, erfahrbar nur ›ex negativo‹ und ›ex post‹, abzulesen über die eigenen unwillentlichen Handlungen. Doch mit dem Einbruch der Grenze zwischen Natur und Kultur wird auch etwas anderes deutlich, und dies macht Baehr im *Abecedarium* anschaulich erfahrbar: Die negative, in die Zukunft gerichtete Dialektik des Anthropozäns berührt auch das, was als nicht-menschliche Spezies gedacht wird. Wurden ausgestorbene Tiere in den geologischen Erdschichten zu Objekten, so entsteigen sie bei Baehr der Schublade der Naturwissenschaften und sprechen durch Baehr und aus sich selbst: Die Geschichte ihrer Auslöschung als Spezies ist unleugbar. Eine geschichtliche und ethische Verantwortung entwickelt diese Tatsache jedoch erst dann, wenn der Begriff der nicht-menschlichen Spezies selbst zu einer negativen Universalie geworden ist und den nicht-menschlichen Tieren als geschichtlichen Akteur*innen das gegeben wird, was menschlicher Geschichte selbst eigen ist: die Bedingung von geschichtlicher Erfahrung qua Zeugenschaft. Die Anerkennung der speziesbedingten Geschichte der Auslöschung nicht-menschlicher Tierarten inklusive der Anerkennung der generativen Gewalt sowie der generativen sowie erdsystemischen Folgen, die eine solche Auslöschung durch die Spezies Mensch zeitigt, muss einhergehen mit der Anerkennung der subjektiven Zeugenschaft der nicht-menschlichen Tiere. Als Gabengeschichte ist das *Abecedarium* daher nicht nur eine Performance über die buchstäbliche Nähe von Mensch und Nicht-Mensch, sondern vielmehr ein Versuch, die Abstände von Mensch und Nicht-Mensch sowie von Kollektiv und Singular anhand der Kategorien der Erfahrung und ihrer Beschreibung – der Historiografie – auszuloten.

65 Ibid., S. 221f.

