

literatur für leser:innen

23

46. Jahrgang

2

Biodiversität

Herausgegeben von
Roland Borgards

Mit Beiträgen von Lena Kugler,
Tanja van Hoorn, Evi Zemanek,
Urte Stobbe und Lars Friedrich



PETER LANG

Inhaltsverzeichnis

Roland Borgards

Vorwort _____ 111

Lena Kugler

Bio/Diversität als Theater. Kim de l'Horizons „*Dann mach doch Limonade, bitch. Pieces aus dem Schlurz*“ (2022) und die Volksherrschaft im Garten_Berlin _____ 115

Tanja van Hoorn

„stellt euch vor“. Artenvielfalt und Artensterben bei Jan Wagner („franz de hamilton: *konzert der vögel*“ und „das verschwinden des riesenalks“) _____ 131

Evi Zemanek

Die literarische Inventarisierung der Flora und Fauna Spitzbergens oder *enumeratio delectat* _____ 145

Urte Stobbe

Sarah Kirschs experimenteller Kurzfilm *Moorschnucken*. Ein multimodales Prosagedicht über Schafe, „die uns verlassen werden in aller Schönheit und Fremdheit“ _____ 161

Lars Friedrich

Versifizierung als Diversifizierung. Arno Holz' *Phantasmus* und die Naturformen der Lyrik _____ 179

literatur für leser:innen

ISSN 0343-1657 eISSN 2364-7183

herausgegeben von: Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Barbara Thums, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke

Peer Review: literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.

Verlag und Anzeigenverwaltung: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin
Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902

Redaktion der englischsprachigen Beiträge: Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA
wilke@u.washington.edu

Redaktion der deutschsprachigen Beiträge: Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK
i.cornils@leeds.ac.uk

Erscheinungsweise: 3mal jährlich
(März/Juli/November)

Bezugsbedingungen: Jahresabonnement EUR 76,00; Jahresabonnement für Studenten EUR 34,00. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Bio/Diversität als Theater. Kim de l'Horizons „Dann mach doch Limonade, bitch. Pieces aus dem Schlurz“ (2022) und die Volksherrschaft im Garten_Berlin

Abstract

Dass Biodiversität nicht nur ermöglicht, sondern auch erzählt werden muss, scheint gegenwärtig Konsens zu sein. Was aber, wenn ‚Biodiversität‘ weniger als Erzählung, sondern vielmehr als Theater erscheint – beispielsweise als regelrechte Survivalshow? In der Auseinandersetzung mit Kim de l'Horizons *Dann mach doch Limonade, bitch. Pieces aus dem Schlurz* (2022), dem Diskurs der biologischen Invasion und der repräsentativen Organismendemokratie der Volksherrschaft im Garten (Berlin) geht der Text den unterschiedlichen Erscheinungsformen bio/diverser Theatralitäten nach.

Keywords: Bio/Diversität als Theater, Invasionsbiologie, Parlament der Organismen

‚Biodiversität‘ als Erzählung – oder als Theater?

„Biodiversität“, so eröffnete der Ökologe und Evolutionsbiologe Florian Altermatt im Februar 2019 eine Tagung, die das Schweizerische Forum Biodiversität gemeinsam mit der Akademie der Naturwissenschaften in Bern ausrichtete, „ist die grösste Erzählung, die die Wissenschaft auf Lager hat!“¹ Damit erklärt Altermatt nicht nur ‚die‘ Wissenschaft – gemeint ist wohl ‚die‘ *Naturwissenschaft* – zu einer genuin erzählenden Disziplin, sondern benennt auch das Problem, um das die Tagung unter dem Titel *Biodiversität erzählen* in verschiedenen Vorträgen und Workshops beständig kreiste. Denn selbst wenn man davon ausgeht, dass Biodiversität tatsächlich eine Erzählung ist, und zwar nicht nur eine von vielen, sondern „die grösste, die die Wissenschaft auf Lager hat“, scheint das Erzählen dieser (über)großen Erzählung allzu oft nicht die erhofften Wirkungen zu haben. Nach Altermatt, der kurzerhand ins filmische Metaphernfeld wechselt und Biodiversität nun auch mit der Natur an sich gleichzusetzen scheint, zappe nämlich die Gesellschaft „immer häufiger zu anderen Geschichten“ und verliere „damit den Bezug zur Natur“.² Deshalb sei Biodiversität nun „als Blockbuster“ zu etablieren.³ „Wir müssen“, so Altermatt im gleichzeitigen Aufrufen von *historia* und *narratio* des infrage stehenden Begriffs und seiner Bedeutung *als* Natur, „die Geschichte der Biodiversität zu einem Happy End führen“.⁴ Mit ‚Biodiversität‘, wie

1 Gregor Klaus/Daniela Pauli/Danièle Martinoli: Tagungsbericht. Biodiversität erzählen. In: SWIFCOB, [2 Ebd.](https://portal-cdn.scnat.ch/asset/337196d8-c6f0-5fbc-ba5e-63e667e212a6/SWIFCOB19-Bericht-D.pdf?b=aa1a280c-502d-50cc-9789-974e5bbb848e&v=2a00deaa-6893-572a-a7bf-de0617b606f0_0&s=mT5Kup9Tp5h2Bb6lgQUucaUsB_SosniL-DtqPOFGnKRSR6nH6EWRV6bBaDme1ot7E8KNks2KdPXQOslAniCtYZMZssG9c6Bqmbf4DIAxGjbjwJ3yUKqUsMdPeKBhRbkAmbhJfF7RYLzXK3p5NmDBznFxF7jyXRE8WxF8ci04kkIY (01.08.2023).</p></div><div data-bbox=)

3 Ebd.

4 Ebd.

Altermatt hier den Begriff einspielt, geht es also zum einen um erzählten Naturschutz und zum anderen um Naturschutz *durch* das Erzählen.

Um eine erhoffte Publikumswirksamkeit ging es mit dem Begriff der Biodiversität dabei schon von Anfang an, und zwar gerade *weil* man das immer unwahrscheinlicher werdende ‚Happy End‘ der Artenvielfalt im Blick hatte: Wie Georg Toepfer dargelegt hat, kürzte der ‚Erfinder‘ dieser populär gewordenen Wortneuschöpfung Walter G. Rosen Mitte der 1980er Jahre „das ‚Logische‘ aus der ‚biologischen Diversität‘ heraus [...], um dadurch Raum für *emotion* und *spirit* zu schaffen, also Breitenwirksamkeit zu erzeugen“.⁵ Über diese „Propagandafunktion“ hinaus leistet der Begriff der Biodiversität nach Toepfer aber auch „metaphysische Arbeit“, und zwar dadurch, dass es eine (mindestens) doppelte Formentscheidung ist, „Natur als Biodiversität zu verstehen“: Mit Blick auf die Inhalte und Protagonist:innen *in* der Erzählung gehe es nämlich „meist um einzelne Individuen und Arten – schöne, attraktive bevorzugt“, während „abstraktere Vorstellungen von der Einheit der Natur und ihrem Funktionieren in übergeordneten ökologischen Systemen“ zurücktreten.⁶

Wie in der Forschung immer wieder dargelegt wurde, präferiert solch eine „individuen- und artenzentrierte Metaphysik“⁷ als Erzählung dabei die Form der Parataxe, der Liste, der ab-(er)zählenden Arzenelegie und der aufzählenden Nebenordnung.⁸ Solch eine tableau-artige Dokumentation der Fülle dessen, was (noch) ist, nähert sich in ihrer Ästhetik aber nicht nur der statischen und ‚zeitlosen‘ Naturgeschichte an,⁹ als Repräsentation plural-vielfältiger Gleichrangigkeiten scheint sie auch deshalb wenig geeignet für „Blockbuster“-Erzählungen im Sinne Altermatts zu sein, weil mit ihrem Beharren auf der pluralen Gleich-Gültigkeit nur schwerlich die eine ordnende Erzählperspektive eingenommen oder ein packender Spannungsbogen erzeugt werden kann¹⁰ – beides wesentliche Voraussetzungen, um einen „Blockbuster“-Erfolg zumindest etwas wahrscheinlicher zu machen.

Dass ‚Biodiversität‘, wenn nicht Natur an sich, so doch auf spezifische Weise dargestellte und auch erzählte Natur ist, steht also außer Frage. Ob ‚Biodiversität‘ jedoch tatsächlich immer „eine Erzählung“ (und noch dazu: eine überzeugende) ist, lässt sich dagegen durchaus bezweifeln. Und wenn ‚Biodiversität‘ vielleicht eher Theater ist – und zwar nicht nur im polemischen Sinn eines ‚Medientheaters‘, sondern ein tatsächliches, ein auf den Auftritt hin konzipiertes ‚Theater‘-Theater?

5 Georg Toepfer: Diversität. Historische Perspektiven auf einen Schlüsselbegriff der Gegenwart. In: *Zeithistorische Forschungen*. 17/2020, S. 130–144, hier S. 142.

6 Ebd., S. 142 f.

7 Ebd., S. 143.

8 Vgl. ebd., außerdem Ursula Heise: *Nach der Natur. Das Artensterben und die moderne Natur*. Berlin 2010.

9 Vgl. hierzu Tanja van Hoorn: Biodiversität im Text? Brigitte Kronauers Roman ‚Gewäsch und Gewimmel‘ (2013). In: *Weimarer Beiträge*. 61/2015, H. 4, S. 518–530, hier S. 527.

10 Vgl. Georg Toepfers Eintrag „Biodiversität“ im Blog des Leibniz-Zentrums für Literatur- und Kulturforschung, Berlin, vom 5.5.2017, in dem er weiter ausführt: „Narration und Diversität erscheinen somit geradezu als gegensätzliche Ordnungslogiken. Trotzdem wurde und wird von Diversität erzählt.“ [https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2017/05/05/georg-toepfer-biodiversitaet/\(01.08.2023\)](https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2017/05/05/georg-toepfer-biodiversitaet/(01.08.2023)).

Bio/Diversität als Theater I: die Survivalshow

In Kim de l'Horizons Theaterstück *Dann mach doch Limonade, bitch. Pieces aus dem Schlurz*¹¹ gewinnt ‚Biodiversität‘ jedenfalls recht besondere Formen und Dynamiken: In einem forcierten Deutsch-Englisch-Cross-Over und mit viel Glitzer, Trash und Witz erscheint dabei ‚Biodiversität‘ in all ihren prekären Repräsentationslogiken von vornherein nur als *eines* der selbst multiplen modernen Diversitätsparadigmen¹² auf der Bühne. Es treten auf: Sabrina, eine polnische Altenpflegerin, die zwar sprechen kann, aber es gewohnt ist, keine Stimme zu haben (5), und sich eigentlich nur eines wünscht: „Ich will vorkommen“ (69); Martin, ein unsichtbarer „juicy Zentaur“ (10), ewiger Werbeagenturpraktikant und Consulting-Student; außerdem Zwergsepie und Leuchtbackterien (die eine Symbiose bilden, aber auch für sich auftreten); Birke; Japanischer Knöterich; und, gewissermaßen als autofiktionaler bzw. autodramatischer Schreibunfall, Kim, der:die Autor:in selbst, der:die es satt hat, „als Mann“ gelesen zu werden, „der sich schminkt“, und am liebsten (was für Schreibende generell womöglich gar nicht so außergewöhnlich ist) überhaupt „nicht gelesen werden“ will (35); und schließlich Diego, Kims Neffe – womit das Figurenensemble nicht nur Pflanzen und menschliche und nicht-menschliche Tiere in unterschiedlichen Organisationsformen umfasst, Land- und Wassergeschöpfe mit diversen Geschlechtern, Herkunftsn, Sprachen, Klassen und Altern, sondern auch Wesen mit divergierenden phantastischen bzw. ‚realistischen‘ Sättigungsgraden.

So weit, so divers, doch keineswegs gut im Sinne ausgewogen-befriedeter Gleich-Gültigkeit. Denn die sonst vorherrschende Darstellungsästhetik solch einer Artenvielfalt und Diversität wird in ihrer ausgestellten Anlehnung an die statische und räumlich organisierte Naturgeschichte schon durch das Setting selbst dramatisiert und entwickelt gerade dadurch ihr bedrohlich-dramatisches Potential: *Dann mach doch Limonade, bitch* beginnt zwar explizit mit der parataktisch-tableauhaften Aufzählung all der möglichen Orte des Geschehens, doch trotz des zwischengeschalteten ‚oder‘ schließen sich diese in ihrer Disparität nur auf den ersten Blick gegenseitig aus und sind letztlich als Momentaufnahmen und Manifestationen eines gleichermaßen temporalen wie auch medialen Prozesses zu begreifen:

Wir befinden uns in:/ Einem Dark Room/ Oder in einem Museum für hellenistische Plastik/ Oder in einer Sauna / Oder in einem trashigen Fasching-Fundus/ Oder im Aqua-Fun-Park/ Oder im ausgepumpten Magen des Universums/ Beziehungsweise, das ist ja alles derselbe Ort/ Einfach in bisschen anderen Entwicklungsstadien/ (Wie bei Pokémon). (4, Herv. im Original.)

In der Inversion von Innen und Außen könnte dieses dynamisierte Raum-Zeit-Gefüge als Betrachtungs- und Anwesenheitsraum auch „in einem Menschen drin sein. In einem ausgelöffelten Brustkorb beispielsweise.“ (4, Herv. im Original.) Fest steht allein, dass es „auf jeden Fall ein sehr innerlicher Raum“ ist, dass es heiß und feucht ist, dass ein Dröhnen und Beben die fleischfarbenen Wände erzittern lässt und die „Anwesenden“ (und das schließt neben den auftretenden Figuren auch das Publikum mit ein) „das Gefühl [haben], dass sie langsam, unweigerlich, von diesem Raum verdaut werden“ (4, Herv. im Original.). Weit

11 Unveröffentlichtes Manuskript, ©schaefersphilippen™ Theater und Medien GbR 2022, Seitenangaben im Folgenden direkt im Fließtext. 2024 wurde das Stück im Schlachthaus Theater Bern unter der Regie von Olivier Keller uraufgeführt.

12 Für Toepfer lassen sich vier moderne Diversitätsparadigmen ausmachen: neben demjenigen des Naturschutzes dasjenige der Selbstentfaltung, der Gerechtigkeit und des Marktes. Vgl. Toepfer: Diversität, S. 139 f.

davon entfernt, reines Bühnenbild oder bloßer Hintergrund zu sein,¹³ erhält dieser „Schlurz“¹⁴ genannte Raum als „*schleimiger, stinkiger Monstermagen*“ im Folgenden auch selbst eine Stimme, wenn auch keine sonderlich angenehme, denn „*das Schlurz spricht mit einer jede anwesende Faser durchdröhnenden Stimme, furchterregend und auch ein kleines Wenig eckelig [sic], eine Mischung aus Grizzlybär und Hollywood-Sci-Fi-Diktator*“ (7, Herv. im Original.). Ein Entkommen, das wird allen Anwesenden schnell klar, während der hin- und herschwappende Magensaft steigt, gibt es nur auf einem einzigen Weg: im Erklimmen der Leiter, „*die golden oder diamanten oder noch besser*“ (4) im Raum schwebt, doch wer hinaufdarf, entscheidet erst eine „*Sssssssüvivalssshhhow*“ (9): „Wer gewinnt, der kann die Leiter hoch! Es ist eine Competition!“ (10)

Mit dieser „Competition“ um den Platz auf der Leiter wird zum einen die vormoderne Ordnung der *Scala Naturae* aufgerufen, die keineswegs verschwunden ist, sondern vielmehr nachhaltig dramatisiert wird, denn so haltlos sie selbst im Raum schwebt, so unklar und gleichzeitig überlebensnotwendig entscheidend ist die Positionierung auf ihr. Zum anderen kommt aber auch das evolutionstheoretische Postulat des *survival of the fittest* unter modernen Medienvoraussetzungen auf die Bühne, und zwar als ständig um Publikumsgunst und -voten buhlende Selbstlegitimation und Anpreisung der eigenen einzigartigen Existenz. Ablesbar ist das beispielsweise in der *Competition Zwergsepie vs. Birke: Crazy Body Eleganza*, die als Selbstinszenierungs-Wettbewerb die Entscheidung bringen soll, „*welcher ihrer Körper die crazieren Sachen produzieren kann*“ (48, Herv. im Original.), aber auch im (Selbst-)Gespräch des Zentaur Martin mit seinen Beinen, die im Gegensatz zu ihm zu ihrer „Inbetweenheit“ (46) stehen und ihn davon abhalten wollen, zwei von ihnen abzuschlagen – letztlich vergeblich, denn mit vier Pferdebeinen kann man:mensch:wesen keine Leiter erklimmen:

Martins Beine: [...] we are one, Martin, wir passen vielleicht nicht in die geglättete Vorstellung von was ein reales Wesen – aber – own your difference, Mann! Diversity! Könntest du nicht ... du könntest doch versuchen, als artist die competion zu gewinnen? Das Anderssein wird bei artists akzeptiert, ja gewollt, bewelcomed, gewünscht! Make Gebrauch of your USP!

Martin: USP?

Martins Beine: Unique selling point! (47)

In einer wild-trashigen Neufassung romantischer Ironie, im Ausstellen der prekären (Zeichen- und Körper-)Ökonomien und in der radikalen Zuspitzung auf das in sich selbst Divers-Individuelle wird damit nicht nur das Paradox inszeniert, das dem modernen Konzept von Diversität an sich zugrunde liegt und das nach Toepfer „in der

13 Auf paradoxe und erneut gewendete Weise bringt de l'Horizon damit Timothy Mortons Hyperobjekt *als* (Welt-) Bühne auf die Bühne: „Wir sagen immer ‚Wir leben in der Welt‘ oder ‚Wir leben in der Realität‘. Aber ‚Welt‘ und ‚Realität‘ bilden für uns nur den Hintergrund für unseren Vordergrund, und sie haben neutral zu sein, wie Bühnenbilder oder wie der Abstand zu einem Landschaftsbild. Und nun müssen wir uns daran gewöhnen, zu sagen: ‚Wir leben in einem Objekt.‘“ Timothy Morton: Zero Landscapes in the Time of Hyperobjects. In: *Graz Architecture Magazine*. 7/2011, S. 78–87, hier S. 82.

14 Laut dem *Schweizerischen Idiotikon* verweist dabei „Schlurz“ sowohl auf eine „sudelhafte, schlechte Naht“ als auch auf eine „nachlässig gekleidete, unordentliche, schmutzige, unhaushälterische Weibsperson“, während das Verb „schlurze“ u.a. das Sudeln „mit (halb-)flüssigen Dingen (Tinte, Farbe, auch Speisen)“ bezeichnet. Vgl. Einträge „Schlurz“ und „schlurze“. In: Schweizerisches Idiotikon, <https://digital.idiotikon.ch/idtkn/id9.htm#page/90661/mode/1up> (01.08.2023).

Kollektivierung von Individuen zu homogenen Gruppen bei gleichzeitiger Pluralisierung dieser Gruppen zu nebeneinanderstehenden Einheiten [besteht] – ausdrücklich ohne eine umfassende Universalisierung anzustreben¹⁵. Zur Darstellung kommt auch das bereits von Altermatt beklagte Medien- und Aufmerksamkeits-Dilemma von ‚Biodiversität‘ als Schlüsselbegriff bei der Frage, wer überlebt – und wer eben nicht. Auf der Bühne erscheint dergestalt kein vermeintlich nahtlos gefügtes Kompositum, sondern eine hochgradig binnen-multiple Bio/Diversität, die sowohl die Geschichte als auch die Gewalt ihrer eigenen (Zeichen-)Setzung immer wieder ausstellt.

Bio/Diversität und der Diskurs der biologischen Invasion

Die keineswegs statisch-beruhigte und erst recht nicht rein ‚natürliche‘ Bio/Diversität setzt de l’Horizon dabei nicht zuletzt mit der Figur des Japanischen Knöterichs in Szene: eines schnellwachsenden Staudengewächses, das der Arzt, Naturforscher und Wegbereiter der Japanologie Philipp Franz Balthasar von Siebold während seines ersten Japanaufenthaltes (1823–1829) und damit noch vor der Öffnung Japans seiner Sammlung zufügte,¹⁶ nach Europa brachte und gemeinsam mit zahlreichen anderen vormals hier unbekanntten Arten (wie der Hortensie) mithilfe seiner 1839 gegründeten Siebold-Gesellschaft in Europa und den USA vertrieb – und zwar mit großem und bis heute nachwirkenden Erfolg: Im Jahr 1847 gewann *Fallopia japonica* die Goldmedaille der Utrechter *Society of Agriculture & Horticulture* als „most interesting new ornamental plant of the year“ und wurde in Siebolds hauseigenem Vertriebskatalog zu einem äußerst hohen Preis geradezu als Wunderpflanze feilgeboten: nämlich nicht nur als formschön blühender Gartenschmuck, sondern auch als nahrhaftes Viehfutter und ergiebige Bienenweide, als stabilisierende Bepflanzung wind- und erosionsbedrohter Böden und als Pflanze mit medizinischem Wert, aus deren toten Stängeln schließlich sogar Streichhölzer hergestellt werden konnten.¹⁷

15 Toepfer: Diversität, S. 130. Für Toepfer gilt diese Paradoxie „allerdings nur für einige soziale Kontexte; sie gilt noch nicht für den biologisch-ökologischen Zusammenhang, in dem der Begriff [der Biodiversität] zu Beginn des 20. Jahrhunderts zuerst in terminologischer Bedeutung verwendet wurde.“ Ebd. Bei de l’Horizon wird auch und gerade Bio/Diversität „im sozialen Kontext“ auf die Bühne gebracht.

16 Schon während seines Aufenthalts schmuggelte Siebold Teeepflanzen ins niederländisch-koloniale Batavia und begründete damit die Teeepflanzung auf Java. Während dies von der japanischen Regierung unbemerkt blieb, kam es am Ende seines Aufenthalts zur sogenannten „Siebold-Affäre“, denn kurz vor seiner Abreise wurde entdeckt, dass er entgegen strengster japanischer Direktiven unter anderem eine Kopie einer von Inō Tadakata erstellten detaillierten Landkarte Japans an Bord hatte, die ihm der Geograph Takahashi Kageyasu im Austausch gegen eine Ausgabe von Krusensterns *Reise um die Welt* (die er umgehend ins Japanische übersetzte), eine Biographie Napoleons und eine Karte Batavias übergeben hatte. Beide wurden inhaftiert. Während Siebold schließlich abreisen durfte, seine restliche Sammlung (u.a. mit hunderten Säugetier- und Vögel-Präparaten und insbesondere mit (lebenden) Exemplaren von nicht weniger als 500 Pflanzenarten) wieder ausgehändigt erhielt und Ende der 1850er Jahre sogar erneut nach Japan zurückkehren durfte, starb Takahashi Kageyasu noch in Haft. Vgl. hierzu die (durchaus unterschiedliche Akzente setzenden) Wikipedia-Einträge zu Siebold auf Englisch und Deutsch, außerdem Donald Keene: *The Japanese Discovery of Europe, 1720–1830*. Stanford 1969, S. 126–155.

17 Dies und noch viel mehr ist nachzulesen bei J. P. Bailey/A. P. Conolly: Prize-winners to pariahs – a history of Japanese Knotweed *s.l.* (Polygonaceae) in the British Isles. In: *Watsonia*. 23/2000, S. 93–110, hier S. 94, online unter: <http://archive.bsbi.org.uk/Wats23p93.pdf> (01.08. 2023).

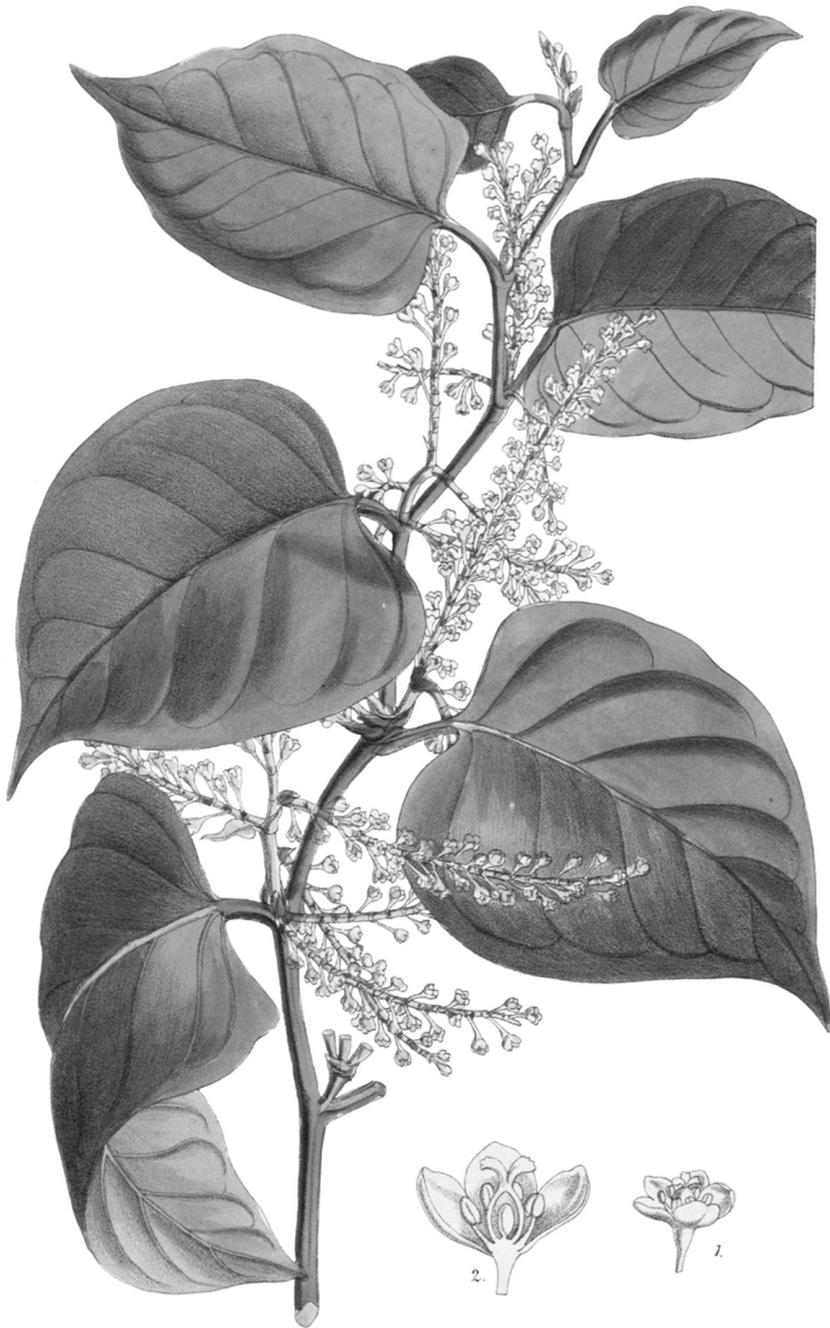


Abb. 1: Abbildung des Japanischen Knöterichs aus dem Jahr 1880 von A. Barnard. In: *Curtis's Botanical Magazine*. 106/1880 (Serie 3, Band 36), Tafel 6503.

Bereits zehn Jahre später hob das *Landwirtschaftliche Centralblatt für Deutschland* hervor, dass der von Siebold eingeführte (und nach wie vor hochpreisig vertriebene) Japanische Staudenknöterich (Abb. 1) „[e]ins der höchsten und kräftigsten, in Europa cultivirten, ausdauernden Gewächse“ sei, ein „unvertilgbarer Halbstrauch“, der besonders mit seiner Schnellwüchsigkeit imponiere, denn vermerkt wird: „treibt bereits Anfang April (bei uns), der Stengel erreicht bereits im Anfang des Mai eine Höhe von 3 Fuß und $\frac{3}{4}$ Zoll Dicke, und steigt bis August auf 6 bis 7 Fuß empor“.¹⁸

Eben diese Schnellwüchsigkeit und der Umstand, dass der Japanische Knöterich mit seinen Rhizomen tatsächlich ein nahezu „unvertilgbarer Halbstrauch“ ist, sorgt allerdings heute dafür, dass er, wie der am *Naturalis Biodiversity Center* in Leiden forschende Evolutionsbiologe Menno Schilthuizen es formuliert, „weithin, wenn auch erfolglos, als problematischer, unerwünschter invasiver Neophyt [...] bekämpft [wird] – in Leiden so gut wie fast überall in Europa, Nordamerika, Neuseeland und Australien.“¹⁹ Auch in de l’Horizons Theaterstück ist der Japanische (auch: Kamtschatka-) Knöterich, dessen Redeanteil meist in japanischen Zeichen wiedergegeben wird, keineswegs gut beleumundet. Im gemeinsamen Schulterschluss möchten ihm Birke, Zwergsepie und Martin jedenfalls nicht nur das Wort, sondern auch die Teilnahme an der Survivalshow überhaupt verbieten, schließlich sei dieses „Geschhhwür [...] aus Japan gekommen und breitet sich aus/ Und verdrängt alles einheimische Leben alle natüüüürliche Hierheiten/ ZUM BEISPIEL meine [in diesem Fall: Birkens, L.K.] Kinder!“, was ja keineswegs nett sei, außerdem verstehe man ihn einfach nicht – „sorry Knöterling“ – und „in the end geht es ja darum, dass das eine Show ist/ Und eine Show sollte entertainen/ Und wie soll einer entertainen, wenn er für jemanden hier eine Bedrohung ist?“ (13 f.). Ohnehin, so bringt es Zwergsepie auf den Punkt und den bereitwillig akzeptierten kleinsten rassistischen Nenner: „Man kann doch nicht einfach hierherkommen koko kommen und die Sprache nicht kökkönnen/ Und meinen man kökököne einfach mitmachen!?“ (14).

Der verzweifelt an die Zuschauer:innen gerichtete japanische Appell des Knöterichs bleibt unbeantwortet, denn „[d]as Publikum tut nichts“ (ebd., Herv. im Original.), wie das Skript schon vor der Uraufführung weiß. Im daraufhin angestimmten „Kamtschatka-Knöterich-Blues“ (ebd.), der in einer Fußnote zumindest „ungefähr“ übersetzt wird, lautet die Klage so auch: „Ain’t got no Interessengemeinschaft! Ain’t got no Lobby! Ain’t got no Stimme!“ (15) Folgerichtig bleibt diese Gesangsdarbietung für längere Zeit Knöterichs letzte Äußerung. Um die Gunst des Publikums dürfen fortan andere kämpfen.

Was hier deutlich wird, ist, dass zumindest im Naturschutzdiskurs der immer wieder beschworene Begriff der ‚Biodiversität‘ keineswegs nur auf gleich-gültige Vielfältigkeit, sondern im Sinne der Stabilisierung durchaus auch auf eine Einheit abzielt, nämlich auf die „Einheit eines ökologischen Systems“,²⁰ dessen Ist-Zustand durch

18 *Landwirtschaftliches Centralblatt für Deutschland. Repertorium der wissenschaftlichen Forschungen und praktischen Erfahrungen im Gebiete der Landwirtschaft.* 4/1856, Bd. 2, S. 275. Da bereits kleinste Wurzelstücke wieder austreiben können, gehören Stauden des Japanischen Knöterichs dabei laut der Umwelthilfe Luzern zu den „gefährlichsten Neophyten und sind deshalb in der Schweiz verboten.“ <https://umweltberatung-luzern.ch/themen/natur-garten/pflanzen-pilze/neophyten-exotische-problempflanzen/asiatische-staudenknoteriche> (01.08.2023). In Deutschland ist im Gegensatz dazu zwar sein Ausbringen verboten, nicht aber seine Duldung.

19 Menno Schilthuizen: *Darwin in der Stadt. Die rasante Evolution der Tiere im Großstadtdschungel.* Aus dem Englischen von Kurt Neff/Cornelia Stoll. München 2018, S. 277.

20 Toepfer: Diversität, S. 130.

eine Vielzahl von Faktoren gestört werden kann, und zwar, wie immer wieder angeführt wird, insbesondere auch von sogenannten invasiven Arten. Dabei wurde mit der Trope der Invasion, so Jason Groves in seiner Relektüre von Charles S. Eltons 1958 erstmals publiziertem Buch *The Ecology of Invasions by Animals and Plants*, der ökologische Diskurs gewissermaßen selbst militarisiert und Ökologie zunehmend als Krieg inszeniert.²¹ Als „doppelte Ironie der Geschichte des Biodiversitätsdiskurses“ bezeichnet Toepfer wiederum den Umstand, dass Elton gerade in seiner Auseinandersetzung mit dieser ‚biologischen Invasion‘ als einer der ersten überhaupt am Beispiel der Heckenlandschaft „Diversität als primäres Ziel des Naturschutzes“ propagierte, wobei die „nur indirekt genannten Referenzen zu den nationalsozialistischen Wurzeln des Naturschutzes als Heimatschutz in die 1930er Jahre zurückführten“.²² Wo der deutschtümelnde Naturschutz Mannigfaltigkeit geradezu als Wesen und „Signum der ‚deutschen Landschaft‘“²³ reklamierte, hatte Eltons Studie – laut David Quammen eines der zentralsten Wissenschaftsbücher unseres Jahrhunderts²⁴ – freilich einen anderen, wenn auch ebenfalls durch und durch politisch grundierten Ausgangspunkt: Dreizehn Jahre nach dem ersten Atombombenabwurf und zu Zeiten des Kalten Krieges hob Elton unter der Überschrift „The Invaders“ damit an, in was für einer explosiven Welt wir lebten, und dass es nicht nur Nuklearwaffen und Kriege seien, die uns bedrohten: „there are other sorts of explosion, and this book is about ecological explosions“.²⁵ Gerade angesichts dieser massiv metaphorisch aufgerüsteten Bedrohungslage, die von invasiven, andere Spezies verdrängenden Arten ausgehen kann, bedeutet Naturschutz für Elton „the keeping or putting in the landscape the greatest possible ecological variety“.²⁶

Damit geht es nicht nur um den Erhalt, sondern vor allem um die Schaffung solch einer ökologischen Vielfalt, wobei ihre (Re-)Konstruktion für Elton durchaus auch ‚exotische‘ Arten einschließen kann. Seine zuvor in Stellung gebrachte Kriegs- und Fremdbedrohungsmetaphorik gewissermaßen wieder einholend, hebt er jedenfalls hervor: „I see no reason why the reconstruction of communities to make them rich and interesting and stable should not include a careful selection of exotic forms,

21 Vgl. Jason Groves: *The Ecology of Invasions. Reflections from a Damaged Planet*. In: *The Global South*. 3/2009, H. 1, S. 30–41.

22 Toepfer: *Diversität*, S. 137 f.

23 Ebd., S. 138. Toepfer geht hier insbesondere auf Alwin Seiferts 1938 verfasstes Plädoyer für die Heckenlandschaft ein: „Naturnahe Wasserlandschaft“. In: Ders.: *Im Zeitalter des Lebendigen. Natur, Heimat, Technik*. Dresden 1941, S. 51–69. Der Gewährsmann von Eltons eigenem Plädoyer für die Wertschätzung, den Erhalt und den Schutz der Heckenlandschaft ist dagegen Wolfgang Hartke mit seinem 1951 publizierten Text: *Die Heckenlandschaft. Der geographische Charakter eines Landeskulturproblems*. In: *Erdkunde*. 5/1951, S. 132–152. Wolfgang Hartke, der als (fast vergessener) Mitbegründer der deutschsprachigen Sozialgeographie gilt, scheint jedoch im Gegensatz zu Seifert und einer Vielzahl während der NS-Zeit an deutschen Universitäten verbliebener Akademiker nicht der Naziideologie angehangen zu haben. Während sein Vater, der Altphilologe und Religionswissenschaftler Wilhelm Hartke, sich während des Naziregimes der Widerstandsgruppe „Europäische Union“ anschloss, wurde sein Bruder Werner Hartke bereits 1937 Mitglied der NSDAP. Vgl. hierzu Nicolas Ginsburgers am 2. November 2015 online gestellten Aufsatz: *Géographies sociales et appliquées, entre regards croisés et circulations universitaires. Wolfgang Hartke, les géographes français et les relations académiques franco-allemandes au XX^e siècle*. In: *Cybergeo: European Journal of Geography*, (01.08.2023). [://journals.openedition.org/cybergeo/27271](https://journals.openedition.org/cybergeo/27271) (01.08.2023).

24 So zu lesen auf dem Cover von: Charles S. Elton: *The Ecology of Invasions by Animals and Plants*. Nachdruck der 1958 erstmals veröffentlichten Ausgabe, mit einem Vorwort von Daniel Simberloff. Chicago, London 2000.

25 Ebd., S. 15.

26 Ebd., S. 155.

especially as many of these are in any case going to arrive due course and occupy some niche.“²⁷ Auch wenn die doppelte Begründung für den Einbezug ‚fremder‘ Arten in sich selbst und mit Blick auf die menschliche *agency* seltsam spannungreich ist – zunächst ist die Rede von der Notwendigkeit einer sorgfältigen Auswahl ‚exotischer‘ Arten, dann jedoch davon, dass viele von diesen ohnehin kommen und ihren Platz finden würden –, unterscheidet sich sein anschließendes Lob der britischen Heckenlandschaft als sinnfälliges Beispiel solch einer biologischen Varietät deutlich vom rassistisch-nationalen Heimatschutz-Diskurs.

Womöglich liegt die von Toepfer bereits kenntlich gemachte „Ironie der Geschichte des Biodiversitätsdiskurses“ ohnehin nicht nur darin, dass er mit dem Diskurs der biologischen Invasion und demjenigen des nationalsozialistischen Heimatschutzes und seiner Valorisierung der Heckenlandschaft zwei seiner Ursprünge in Konstellationen findet, die beide von vornherein auf Ausschluss nicht genehm erscheinender äußerer und innerer Varietät zielen. In seiner Auseinandersetzung mit der Heckenlandschaft führt Elton jedenfalls auch den Einsatz der *Rosa multiflora* als positives Beispiel für die Einbeziehung ‚exotischer‘ Arten an und vermerkt unter einer Abbildung eines von blühenden Rosenhecken eingefassten US-amerikanischen Farmlandes: „This introduced Asiatic rose has been planted on a very large scale to make hedges in the Eastern United States. It provides an effective stock fence, harbours [sic] wild mammals and birds and insects, and its flowers and fruits are beautiful to look at.“²⁸

Nicht nur dieses Lob, auch das spätere Schicksal dieser aus Asien nach Europa und in die Vereinigten Staaten eingeführten Pflanze weist jedoch frappierende Ähnlichkeit zur Geschichte des Japanischen Knöterichs auf. Denn wie Daniel Simberloff im Vorwort der Neuauflage von Eltons *Ecology of Invasions* konstatiert, sollte sich die Wert- und Einschätzung von *Rosa multiflora* bereits wenige Jahre nach der Erstveröffentlichung von Eltons wirkmächtiger Studie radikal ändern: „By the early 1960s this plant was widely recognized as an invasive pest, and it has been the target of removal campaigns involving tractors, bulldozers, herbicides, goats, and imported insects.“²⁹ Was Elton noch als adäquates Mittel der Formierung und Schaffung von biologischer Varietät gehalten hatte, stellte sich damit – die rhetorische Figur der Ironie weit übersteigend – als ihre ernsthafte und kaum mehr rückgängig zu machende Bedrohung dar.

Bio/Diversität als Theater II: der Auftritt des Chors

Von solchen im Zeichen des Naturschutzes betriebenen „removal campaigns“, die die Verbreitung sogenannter invasiver Arten wenn nicht zu verhindern, so doch zu verlangsamten versuchen, weiß jedoch auch der gegen Ende des Theaterstücks erneut auftretende Knöterich zu berichten – und diesmal tritt er bezeichnenderweise gerade *nicht* als Einzelwesen, sondern im Kollektiv eines Chors auf die Bühne: Dieser „Chor der Knöteriche“ führt zunächst, und zwar in der Sprache der Zuschauenden, die Redeformen seiner Schmähungen an, die von „Fremdling“ über „Plage“ bis zu „Pest“ reichen, informiert knapp über die eigene Verschleppungsgeschichte

27 Ebd.

28 Ebd., unpaginierter Abbildungsteil zwischen S. 144 und 145, Bildunterschrift Nr. 49.

29 Daniel Simberloff: Foreword. In: Ebd., S. vii-xiv, hier S. xii.

und listet dann die aktuell praktizierten sieben Arten der ihn betreffenden „removing campaigns“ im Sinne Simberloffs auf: Berichtet wird vom Ausreißen, Mähen, chemischen Behandeln, vom Dämpfen, großflächigen Abdecken mit schwarzer Folie und dem Einführen natürlicher Feinde wie „der japanischen kleinen Blattflohart *Aphalara itadori*“ (62, Herv. im Original.). Die Variante, „mit Starkstrom“ gegen ihn vorzugehen,³⁰ wird hier zwar nicht aufgeführt, dafür aber die „[e]inzig effiziente Methode bei großflächigem Befall: Wegbaggern, die Wixe, bis 7 Meter tief das Erdreich hinwegraffen./ – Es ist ein Kampf. Ein / Wettbewerb./ – Wettbewerb. Ja. Der Platz ist beschränkt“ (62).

Mit dieser gewollt eingeschleppten Pflanze, die mal als Einzelfigur, mal als multipler (Nicht-)Stimmenverband auftritt, bringt de l'Horizon erstens zur Darstellung, wie gerade im Umgang mit dem ‚Fremden‘ ‚Biodiversität‘ als Postulat des Naturschutzes im Spannungsfeld von Individuell-Diversem und einer fraglichen kollektiven Einheit erscheint. Bio/Diversität wird damit zur Form- und insbesondere zur *Formierungs-*entscheidung von ‚Natur‘, denn die in ihrem Zeichen ergriffenen Maßnahmen sollen ‚Natur‘ nicht nur schützen und erhalten, sondern erschaffen sie auch, sind in ihren Auswirkungen mitunter äußerst weitreichend und bisweilen irreversibel. Zweitens überführt de l'Horizon diese Darstellung aber auch selbst in eine spezifische Form, nämlich in die des Theatralen, und zwar auf gleich doppelte Weise: zum einen in der Inszenierung als Survivalshow einzelner, um das (diskursive, diegetische und ‚reale‘) Vorkommen kämpfender Protagonist:innen, zum anderen im Auftritt des Chors.³¹

Aufgerufen wird damit nicht zuletzt die Geschichte der Tragödie und die des Theaters selbst, das in den Worten Maria Kubergs seit jeher als „die Kunstform des Kollektiven“ erscheint, die nicht nur „kollektiv produziert und rezipiert wird“, sondern sich auch „immer wieder aufs Neue mit den möglichen Organisationsformen von Gemeinschaft auseinanderzusetzen“ hat.³² Wie Ulrike Haß dargelegt hat, kreist schon die antike Tragödie „um die Genese des einzelkämpferisch agierenden, egologischen Subjekts. Sie entsteht mit diesem Subjekt und ist nur seinetwegen da“.³³ Doch auftreten könnten die Einzelfiguren nur, indem ihnen vom Chor „ein Ort und Grund eingeräumt wird,

30 Anne-Dorette Ziems: Japanischer Staudenknoetrich. Mit Starkstrom gegen invasive Arten. In: Schleswig-Holstein-Magazin, <https://www.ndr.de/nachrichten/schleswig-holstein/Japanischer-Staudenknoetrich-Mit-Starkstrom-gegen-invasive-Arten,invasivearten104.html> (01.08.2023).

31 Überhaupt lässt sich bei Kim de l'Horizons Texten ein besonderer Zugang zum Chorischen feststellen: Zwar wird in *Dann mach doch Limonade, bitch* lediglich die Chorrede der Knoetricher wiedergegeben, doch schon über den stimmlichen Auftritt des „Schlurz“ heißt es zu Beginn: „*Der Chor der Abermilliarden Stimmlosen weint stets im Hintergrund seiner Stimme, ein sphärischer Schatten der Milliarden ABER*“ (7). Und in de l'Horizons Theaterstück *Hänsel & Greta & The Big Bad Witch. Eine Weltrettung in 13 Übungen* (unveröffentlichtes Manuskript, ©schaeferphilippen™ Theater und Medien GbR 2022) – uraufgeführt am 22.9. 2022 im Theater Bern unter der Regie von Ruth Mensah, angekündigt als erster Teil einer Septologie des ‚Posthumanistischen Theaters‘ und im Mai dieses Jahres mit dem Hermann-Sudermann-Preis für Dramatik prämiert – treten neben den von vornherein im Kollektiv erscheinenden und sprechenden Flechten auch Darmbakterien und schließlich die sogenannte große Symbiose im Chor auf. Auch ein Auszug des 2022 erschienenen und sowohl mit dem Deutschen als auch Schweizer Buchpreis prämierten *Blutbuchs* erschien kürzlich in: Christian Filips/Günter Blamberger/Michaela Predeck (Hrsg.): *Das chorische Ich – Writing in the name of.*Tübingen 2023, S. 141–147.

32 Maria Kuberg: *Chor und Theorie. Zeitgenössische Theatertexte von Heiner Müller bis René Pollesch.* Konstanz 2021, S. 15.

33 Ulrike Haß: Woher kommt der Chor. In: *Maske und Kothurn.* 58/2012, H. 1, S. 13–30, hier S. 13.

den sie von sich aus nicht haben bzw. über den sie als Einzelne per definitionem nicht verfügen.“³⁴ Dabei geht der Chor zeitlich und räumlich dem Theater voraus, denn er ist „älter als das Theater und kommt aus der Landschaft. [...] Er ist keine Kulisse für die Einzelfigur, sondern bildet ihr gegenüber wesentlich die Figur des ‚Schon-da‘“, gleichwohl behandelt ihn das Drama „wie einen Migranten“.³⁵ Als „andere, große Figur des Theaters“ bringt der Chor nach Haß dergestalt ein Denken zum Ausdruck, das gerade „nicht der Logik von Überbietung oder Vernichtung folgt, sondern sich randständig, polymorph, einräumend, möglicherweise ‚rhizomatisch‘ verhält.“³⁶

Vor diesem Hintergrund wird Bio/Diversität mit dem Chor der Japanischen Knöteriche nicht nur *zum* Theater, sondern gewinnt auch *als* Theater eine im Zeichen der invasiven Pflanze erscheinende Ästhetik des Auftritts und der Möglichkeit des Erscheinens und Vorkommens an sich. Über sich selbst weiß der Chor der Japanischen Knöteriche – selbst eine Figur des ‚Schon-da‘ und gleichzeitig als „Fremdling“ geschmäht, dessen Stimme als Einzelfigur ungehört bleibt – jedenfalls zu berichten: „Rhizomfragmente von 0,06 Gramm reichen aus, damit wir wieder austreiben können“ (61).

Bio/Diversität als politisches Theater: die repräsentative Organismendemokratie der Volksherrschaft im Garten_Berlin

Inwiefern Bio/Diversität insbesondere als *politisches* Theater zu begreifen und gleichzeitig zu praktizieren ist, spielt die repräsentative Organismendemokratie der Volksherrschaft im Garten_Berlin seit mittlerweile sechs Jahren durch:³⁷ Auf einer kleinen Grünfläche in Wedding, zwischen Häusern, einer mehrspurigen Straße und einem Lidl-Parkplatz gelegen, kommt hier zur Aufführung, was es heißen könnte, wenn alle Lebewesen „einer Gemeinschaft – von der Schnecke über den Eschenahorn bis zum Wurzelknöllchenbakterium – [...] die gleichen politischen Rechte“ haben.³⁸

34 Ebd., S. 14.

35 Ebd., S. 19. Für Kugler: *Chor und Theorie*, S. 14, ist deshalb der Chor als „Instanz Dazwischen“ zu verstehen: „Nicht nur zwischen Heimat und Fremde steht der Chor, sondern auch zwischen selbständigem, kollektivem Tun und der Abhängigkeit vom Handeln des protagonistischen Subjekts, zwischen Menschen und Göttern und schließlich zwischen der Diegese und der extradiegetischen Realität des Publikums“.

36 Haß: Woher kommt der Chor, S. 14.

37 Wie auf ihrer Homepage nachzulesen ist, entstand die erste Organismendemokratie im Jahr 2018 in Wien und durchlief insgesamt drei Legislaturperioden, die ihren Abschluss im dritten sogenannten Justizpalast fanden, der „als performative Installation beim Impulse Festival 2019 im showcase in Düsseldorf zu sehen war“ <https://organismendemokratie.org/ueber/> (01.08.2023). Mittlerweile gibt es an einigen Orten verschiedene Veranstaltungsarten in unterschiedlich stabilen Organisationsformen. Die Organismendemokratie in Berlin wurde 2019 vom Künstlerkollektiv Club Real gegründet und ist nach wie vor aktiv. Im Rahmen eines Seminars, das sich mit der Geschichte, der Theorie und den Konzepten der *Plant Studies* beschäftigte, konnte ich gemeinsam mit Studierenden im vergangenen Winter das Staatsgebiet der Berliner Volksherrschaft im Garten besuchen. Dank Marianne Ramsay-Sonnecks kundiger Führung und der anschließenden lebhaften Diskussion war dieser Staatsbesuch für uns alle ein Highlight im mitunter nicht sonderlich hellen universitären Alltag – trotz der viel zu früh hereinbrechenden Dunkelheit.

38 <https://organismendemokratie.org/wo/berlin-osloer-str/> (01.08.2023).



Abb. 2: Eingangs- bzw. Ausgangstor der Berliner Organismendemokratie in der Osloer Str. 107/108. © Club Real, mit freundlicher Genehmigung von Club Real abgedruckt.

Dass es dabei – in offensichtlicher Nähe zu Bruno Latours *Politique de la nature* (1999) und Timothy Mortons *Ecology without Nature* (2007) – keineswegs um ‚Natur‘, sehr wohl aber um die wirkmächtige Repräsentation lebendiger „Vielheit in der Einheit“ geht, macht nicht nur das Eingangs- bzw. Ausgangstor der Berliner Organismendemokratie deutlich (Abb. 2), sondern schon die Präambel ihrer Verfassung (in der Fassung von 2020). Diese lautet:

Weg mit der Natur! Her mit der Politik!

Wir, die Organismen des Gebiets Osloer Str. 107/108 in 13359 Berlin, erklären auf Grundlage der Allgemeinen Deklaration der Organismenrechte, im Willen, in gegenseitiger Rücksichtnahme und Achtung die Vielfalt in der Einheit zu leben und mit dem Ziel, den größtmöglichen Nutzen bei kleinstmöglichem Nachteil für alle Organismen zu erlangen unser Heraustreten aus der vermeintlichen Zwangsläufigkeit evolutionärer Entwicklung (Dominanz/Verdrängung, Überleben/Aussterben) und gründen das eigenständige Gemeinwesen „Volksherrschaft im Garten.“³⁹

Dabei teilt die Verfassung der Volksherrschaft im Garten_Berlin staatliche Gewalt nicht nur in legislative, exekutive und judikative Gewalt auf, sondern verteilt sie gemeinsam mit den im Staatsgebiet geltenden Rechten und Pflichten allererst neu: In Artikel eins der Verfassung heißt es: „Alle Macht geht von den Organismen im Staatsgebiet aus.“ Und in Artikel zwei ist zu lesen: „Alle Organismen des Staatsgebiets sind gleich an Rechten und Pflichten“ (1). Das „Parlament der Organismen“ (2, Herv. im Original.), das als Legislative der Organismendemokratie fungiert, besteht, wie Artikel neun der Verfassung regelt, aus 15 halbjährlich durch Los bestimmten Mitgliedern aus insgesamt sieben Organismengruppen,⁴⁰ zwei Mitglieder für jede Organismengruppe.

³⁹ <https://organismendemokratie.org/wp-content/uploads/2020/06/Verfassung-Berlin-2020.pdf> (01.08.2023). Im Folgenden werden die Verweise auf die Seiten jeweils im Fließtext gegeben.

⁴⁰ Diese sieben Fraktionen lehnen sich an gebräuchliche (wenn auch verschiedene) taxonomische Unterscheidungen an, zu ihnen zählen: „Weichtiere und Würmer“, „Gliederfüßer“, „Gehölze und Kletterer“, „Kräuter Gräser Stauden“, „Pilze Moose Flechten“, „Wirbeltiere“ und „Bakterien Einzeller Viren“.

Da die Gruppe der Neobiota, das heißt all die „Organismen, die durch menschliche Tätigkeit nach dem Jahr 1492 Verbreitung erfahren haben“, immer durch mindestens eine Spezies vertreten sein müssen, wird zusätzlich „aus den Neobiota aller Organismengruppen für jedes Parlament das 15. Parlamentsmitglied gelost“ (3). Dass diese besondere Berücksichtigung der sogenannten Neobiota offensichtlich dem (bereits in der Präambel formulierten) Versuch geschuldet ist, „aus der vermeintlichen Zwangsläufigkeit evolutionärer Entwicklung“ herauszutreten, ist das eine. Das andere ist freilich, dass sich, in den Worten Roland Borgards, nicht nur die

Opposition archäobiotisch/neobiotisch, sondern auch die allgemeineren Begriffspaare einheimisch/gebietsfremd, endemisch/invasiv und autochthon/allochthon [...] philosophisch dekonstruieren [lassen], insofern sie auf eine problematische Weise die Unterscheidung zwischen Natur und Kultur als eine unhinterfragbare Voraussetzung nutzen [...].⁴¹

Erklärtes Ziel der Volksherrschaft im Garten_Berlin ist gleichwohl, statt von ‚Natur‘ vielmehr von Politik zu sprechen – und nicht nur zu sprechen, sondern sie auch zu betreiben. Zwar wird durchaus in Artikel sieben darauf verwiesen, dass als Staatsbürger:innen alle Organismen gelten, „die aus eigener Kraft und ohne menschliches Zutun in die Volksherrschaft einwandern“; „die Begriffspaare einheimisch/gebietsfremd, endemisch/invasiv und autochthon/allochthon“ werden jedoch nicht verwendet, wobei sich die Organismendemokratie laut Verfassung explizit „als Einwanderungsland“ versteht. Asylanträge können gestellt werden, Hilfestellung durch eine „Migrationsanwältin“ ist garantiert (5, Artikel 21). Festgelegt ist aber auch – *sorry Knöterling* –, dass „[s]tarkwüchsige, gut etablierte Staatsbürgerinnen [...], wenn notwendig, [...] zurückgedrängt, bzw. einzelne Individuen außerhalb des Gebiets der Volksherrschaft verbracht werden“ dürfen (5 f., Artikel 25). Weniger der Erhalt, vielmehr die Schaffung von Bio/Diversität wird dadurch zum politischen Projekt: zum Ergebnis von Aushandlungsprozessen, von Entscheidungen und ihren jeweiligen Umsetzungen.

Ihre genuine Theatralität verdeutlicht dabei nicht nur der Ort, an dem das Verfassungsgericht einmal pro Legislaturperiode tagt, nämlich das Theater „Ballhaus Ost Berlin oder ein [...] vergleichbare[r] Ort öffentlicher Aufmerksamkeit“ (5, Artikel 20), sondern insbesondere der Umstand, dass „[a]lle ins Parlament gelosten Spezies [...] durch eine menschliche Person repräsentiert [werden]“ (3, Artikel zehn). Wenn auf den regelmäßig stattfindenden Parlamentssitzungen deshalb Menschen vortreten und, je nach Legislaturperiode und dem jeweiligen Los, beispielweise für die Gefleckte Schlüsselschnecke,⁴² das Klebrige Labkraut,⁴³ den Amerikanischen Eichen-Mehltau⁴⁴ oder die Totenkopfschwebefliege⁴⁵ zu sprechen beginnen und in ihrem Namen Beschwerden oder Anträge vorbringen, kann man das auf der einen Seite als missglückte anthropozentrische Fürsprache und damit als „Vor-Mundschaft“⁴⁶

41 Roland Borgards: Ziegen, Hunde und Kaninchen. Die Geschichten der Isla Robinson Crusoe, ehemals Isla Juan Fernández, anfangs Isla Más a Tierra. In: *Pazifische Passagen. Ein Insularium des Großen Ozeans*. Hrsg. von Ders./Lena Kugler/Mira Shah. Göttingen 2023, S. 1–55, hier S. 47.

42 Im Jahr 2019 im Parlament vertreten.

43 Im Jahr 2020 im Parlament vertreten.

44 Im Jahr 2021/2022 im Parlament vertreten.

45 Im Jahr 2022/2023 im Parlament vertreten.

46 Vgl. hierzu Günter Blamberger: Das Lied von allen,/das ist auch mein Lied. In: *Das chorische Ich – Writing in the name of*. Hrsg. von Christian Filips/Günter Blamberger/Michaela Predeck. Tübingen 2023, S. 155–164, hier S. 159. Dabei fällt es Blamberger womöglich ein wenig zu leicht, die „Domäne der Politik“ von der

verstehen. Auf der anderen Seite aber auch als Möglichkeit, sich im Perspektivwechsel der einzunehmenden Rolle überhaupt erst mit sonst eher vernachlässigten Fragen auseinanderzusetzen: „Was will das Wolbachia-Bakterium? Wovon träumt der Trauerrosenkäfer? Wen bedroht die Gemeine Waldrebe?“⁴⁷ Vor allem aber lässt es sich mit Bruno Latour als Versuch verstehen, die Differenzen grundsätzlich neu und anders zu setzen. In Latours *Parlament der Dinge* heißt es zu solch einem neuen Unterscheidungsmodell:

Die Differenz verläuft [...] nicht zwischen Sprache und Realität, die durch den gefährlichen Abgrund der Referenz getrennt sind [...], sondern zwischen solchen Propositionen, die in der Lage sind, für die kleinsten Differenzen sensible Vorrichtungen aufzubauen, und solchen, die angesichts der größten Differenzen stumpf bleiben.

Die Sprache ist nicht vom Pluriversum abgeschnitten, sie ist eine der materiellen Vorrichtungen oder Dispositive, durch die wir das Pluriversum ins Kollektiv „laden“.⁴⁸

Im Zentrum solch eines Einladungsprozesses, um das es dem Parlament der Organismen geht, steht nach Latour folglich nicht mehr das alte „Zweikammersystem“ von Natur und Gesellschaft, vielmehr das Interesse daran, „ob die Propositionen, aus denen sich das Kollektiv zusammensetzt, *mehr oder weniger gut artikuliert sind*“.⁴⁹

Gerade als politisch-theatraler Artikulationsversuch von Bio/Diversität verzichtet die Volksherrschaft im Garten_Berlin dabei nicht auf die gleichermaßen (be)gründende wie auch in die Zukunft ausgreifende Fiktion. Deren Status wird besonders in der 2017 verabschiedeten „Allgemeinen Deklaration der Organismenrechte (ADO)“ deutlich, in der die Berliner Verfassung von 2020, wie es in deren Präambel explizit heißt, ihre eigene „Grundlage“ findet: Noch vor der Präambel *dieser* Deklaration und damit gewissermaßen als Präambel der Präambel der Präambel (und damit gleich dreifach ‚Vor dem Gesetz‘) heißt es hier zum einen:

*Die ADO beruht auf der Idee des Evolutionsbiologen Dr. Hannes Anbelang aus Helsinki (1907), dass der Kampf für Gerechtigkeit nur, wenn er alle Lebewesen inkludiert, sinnvoll geführt werden kann, also keinem das Recht auf ein gutes und freies Leben abgesprochen werden kann.*⁵⁰

Diese vorgebliche Gründungsfigur des finnischen Biologen Anbelang ist aber in erster Linie eine *Kunstfigur*, die trotz ihres deutlich fortgeschrittenen Alters (immerhin soll die Idee aus einem Tagebucheintrag von 1907 stammen) in Performances des Künstlerkollektivs Club Real auftritt, und zwar dargestellt durch Georg Reinhard.⁵¹ Zum anderen heißt es hier aber auch:

„Domäne der Poesie“ zu unterscheiden, wenn er mit Blick auf ein ‚Sprechen-im-Namen-von‘ konstatiert (ebd.): „In der Domäne der Politik ist die Kontrolle der Kommunikation das Entscheidende, um Macht zu gewinnen. In der Domäne der Poesie kommt es auf die Irritation von Gewissheiten durch ästhetische Erfahrungen an [...]“

47 <https://organismendemokratie.org/wo/berlin-osloer-str/> (01.08.2023).

48 Bruno Latour: *Das Parlament der Dinge. Für eine politische Ökologie*. Aus dem Französischen von Gustav Roßler. Frankfurt/M. 2012, S. 120.

49 Ebd., S. 304.

50 <https://organismendemokratie.org/wp-content/uploads/2020/06/Deklaration-Organismen-Rechte-2017.pdf> (01.08.2023).

51 Vgl. zum Beispiel den Bericht vom 16. 12. 2018 über die im Oktober 2018 stattgefundene erste Sitzung des Parlaments der Organismen als „innovative Performance“ in Donauefeld, nachzulesen unter: <https://donauefeld.wordpress.com/2018/12/16/eindrucksvolles-kunstprojekt-in-donauefeld/> (01.08.2023).

Dieser Grundrechtekatalog ist ein Entwurf mit globalem Anspruch auf die Zukunft des Lebens auf der Erde. Die erwähnten Institutionen wie Internationaler Strafgerichtshof für Organismenrechte und die repräsentativen politischen Versammlungen zur Vertretung der Organismenrechte gegenüber den Regierungen der Staaten von Homo sapiens existieren zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch nicht.⁵²

Neben die chorische Figur des ‚Schon-da‘ tritt hier diejenige des ‚Noch-nicht‘. Beide bestimmen wesentlich die verschiedenen Formen des Bio/Diversitätstheaters in ihren Versuchen, dem mannigfaltigen Vorkommen von Leben immer wieder neu einen gemeinsamen „Ort und Grund“⁵³ einzuräumen. Und beide unterscheiden das Bio/Diversitätstheater deutlich von anderen, vor allem auf Einzelindividuen und Arten zentrierten Möglichkeiten, Vielfalt und Fülle zu erzählen: Im Gegensatz zum ‚Da-ist‘ des statisch-inventarisierenden Erzählens geht es mit dem chorischen ‚Schon-da‘ um eine die Einzelstimme allererst ermöglichende Einräumung, die auch Effekt einer zeitlichen Vorgängigkeit ist. Dem zurückblickenden und den Verlust beklagenden ‚Nicht-mehr‘ der Artenelegie⁵⁴ tritt wiederum das ‚Noch-nicht‘ des Bio/Diversitätstheaters gegenüber, das im erklärten „Anspruch auf die Zukunft des Lebens auf der Erde“ und mit der Antizipation von bislang fehlenden Repräsentations-Institutionen letztlich selbst deren Platz einnimmt. Bio/Diversität erscheint dergestalt weder als ‚Natur‘ noch als Erzählung (und auch nicht als „Blockbuster“ im Sinne Altermatts), sondern als gleichermaßen wissenschaftliche, politische und imaginäre Institution – und insbesondere: als Theater.

52 <https://organismendemokratie.org/wp-content/uploads/2020/06/Deklaration-Organismen-Rechte-2017.pdf> (01.08.2023).

53 Haß: Woher kommt der Chor, S. 14.

54 Vgl. zum Genre der Artenelegie Heise: *Nach der Natur*, S. 47–77.

