

Sites of Speculations on Meaning. Leben und Arbeiten in einem Interspezies-Kollektiv

Ute Hörner

Lange bevor Menschen die Bühne der Welt betraten, sangen und tanzten schon die Vögel, bauten Architekturen und zogen ihre Jungen groß. Wir leben seit mehr als 20 Jahren mit Papageien zusammen, was lang oder kurz erscheinen mag, je nachdem welchen Standpunkt wir einnehmen; die Begegnung mit ihnen hat unseren Blick auf die Welt verändert. Der Ausgangspunkt unserer Kollaboration waren unsere bereits bestehenden Beziehungen und die Frage, wie wir sie verbessern könnten. Wir wollten unsere Leben gleichberechtigter gestalten und mehr Zeit miteinander verbringen. Papageien als hochsoziale Wesen sind bereit, enge Beziehungen mit Menschen einzugehen. Wir fanden, beides zu teilen – Kunst und Leben – wäre die angemessene Art darauf zu reagieren. Im Jahr 2014 gründeten wir zusammen mit Clara und Karl das Interspezies-Künstler*innen-Kollektiv CMUK (Abb. 1).

CMUK ist ein Akronym aus den Vornamen der Gründungsmitglieder – Clara, Mathias, Ute und Karl; im Serbokroatischen bedeutet das lautmalerisch so viel wie Küsschen. Das Geräusch, das beim Küssen entsteht, ist eines, das unsere Gefährt*innen sehr schnell zu imitieren gelernt haben. Papageien tauschen auch untereinander Zärtlichkeiten mit den Schnäbeln aus, allerdings ohne den Laut, den unsere weichen Säugetierlippen hervorbringen. Sie imitieren ihn mit Hilfe ihrer Syrinx – ein Organ, mit dem sie die ausströmende Luft modulieren können. Ich vermute aber, dass es nicht nur die Interaktion ist, die ihnen gefällt, sondern auch das Geräusch an sich – insbesondere Clara und Giselle (die vor 8 Jahren zu uns kam) lieben es, damit zu spielen, indem sie es beispielsweise extrem in die Länge ziehen.

U. Hörner (✉)
Köln, Deutschland
E-Mail: hoerner@khm.de

Abb. 1 CMUK (Mathias, Clara und Ute) im Atelier



Eine Frage, die fast immer gestellt wird, wenn es darum geht, ob nichtmenschliche Tiere Kunst schaffen können, ist die nach der Intentionalität: Können nichtmenschliche Tiere Dinge um ihrer selbst willen tun oder ist ihr Handeln nicht vielmehr von Instinkten geleitet? Im ihrem Buch *What Would Animals Say If We Asked the Right Questions?* verändert Vinciane Despret die Fragestellung dahingehend, ob Intentionalität überhaupt gebraucht wird, um Kunst zu schaffen (Despret 2016). Sie weist darauf hin, dass wir auch von Menschen geschaffene Gegenstände als Kunst anerkennen, ohne dass diejenigen, die sie geschaffen haben, selbst die Intention hatten Kunst zu schaffen – wie zum Beispiel Gegenstände aus anderen Kulturen, in denen u. a. westliche Konzepte von Kunst keine Rolle spielen. Wir können diese Dinge dennoch als Kunst lesen – innerhalb eines bestimmten semantischen Kontexts. Die Objekte selbst verfügen über *Agency*, sie können als *social agents* bezeichnet werden, die mit Intentionalität ausgestattet sind.

Ein Beispiel dafür sind die Lauben der Laubenvögel – aufwendig gestaltete räumliche Inszenierungen, in denen die Vögel ihre Fähigkeiten als Sammler*innen und Arrangeur*innen von Materialien und manchmal sogar Lebewesen unter Beweis stellen und darüber hinaus auch selbst performen. Für den Philosophen Étienne Souriau (den Despret anführt) sind diese Lauben „Sites of speculation on meaning“ (Despret 2016, S. 117) – Orte, die uns dazu anregen über Bedeutung zu spekulieren; und vermutlich nicht nur uns, sondern auch andere Tiere.

Im Folgenden möchte ich anhand einer Auswahl von Werken die Geschichte unserer Zusammenarbeit erzählen, wie sie sich von einem ‚Über-Tiere-forschen‘ hin zu einem ‚Mit-Tieren-forschen‘ entwickelt hat. Zentral dafür ist die Frage nach der tierlichen *Agency*. Die Historikerin Mieke Roscher hat diesen vieldeutigen und schimmernden Begriff in einem Essay über sozialgeschichtliche Perspektiven auf tierliche *Agency* in Wirkungsmacht und Handlungsmacht aufgelöst. Sie unterscheidet die Macht auf etwas/jemanden einzuwirken und die Macht konkret zu handeln, die jeweils unterschiedliche Formen der Einflussnahme auf die Welt sein können, die sich auch in unseren Arbeiten widerspiegeln.

Am Anfang, vor mehr als 20 Jahren, standen die Neugierde und das Interesse an der Sprachfähigkeit von Papageien. Als Künstler*innen, die mit Sprache arbeiteten, waren wir fasziniert von der Vorstellung mit Tieren ‚sprechen‘ zu können. Irene Pepperbergs Forschung zu den kognitiven Fähigkeiten von Graupapageien am Massachusetts Institute of Technology (MIT) galt als ein Meilenstein der Sprachforschung (Pepperberg 1999): Alex (Akronym für Avian Language Experiment), ein Graupapagei, der mit Pepperberg zusammenarbeitete, verfügte über einen aktiven Wortschatz von 100 Wörtern. Er konnte damit mehr als 50 Gegenstände bezeichnen und Kategorien wie Farbe oder Material zuordnen, aber auch neue und unbekannte Objekte einordnen, was bedeutet, dass er ein Konzept davon hatte, was sie bezeichnen.

Um den Anforderungen wissenschaftlicher Forschung zu genügen, musste Alex seine Antworten oft dutzende Male wiederholen, was ihn sehr gelangweilt haben muss; und bald stellten auch wir fest, dass diese Art des Sprechens gar nicht so interessant für uns war. Graupapageien kommunizieren sehr elaboriert mit ihren eigenen Lauten, mit Rufen und Geräuschen, die sie beispielsweise mit dem Schnabel machen und sehr deutlich mit ihrer Körpersprache – so z. B. über die Art wie sie ihre Federn aufstellen. Je länger wir mit unseren Gefährt*innen zusammenlebten, desto seltsamer kam es uns vor, dass nur sie unsere Sprache lernen sollten, denn ganz gleich wie gut sie darin sind (und das sind sie) bleibt ihr Sprachvermögen im Vergleich zu Menschen immer defizitär.

Abgesehen davon interessierten sich unsere Gefährt*innen nicht nur für menschliche Äußerungen, sondern auch für die von nichtmenschlichen Entitäten. *Contact Call* (2006) war die erste Arbeit, in der sie selbst ‚zu Wort‘ kamen. Sie handelt von ihrer Art mit uns zu kommunizieren, die ganz anders war, als wir es uns vorgestellt hatten. Sie benutzten zwar menschliche Vokalisationen wie „Hallo“ oder „Komm her“, bevorzugten zu dieser Zeit aber ganz eindeutig die Äußerungen nichtmenschlicher Akteure, elektronischer Geräte wie Telefon-, Fax- und Computergeräusche; vielleicht weil es die Stimmen der Rivalen waren, mit denen sie um unsere Aufmerksamkeit konkurrierten, vielleicht aber auch weil die technischen Apparate präziser ‚kommunizierten‘ als wir.

Aufzeichnungen dieser Kommunikationen nutzten wir für eine interaktive Installation, bei der die Besucher*innen, die sich von diesen Klängen angezogen fühlten, zu zwei weißen Kästen mit Gucklöchern gelockt wurden, die über Kopfhöhe an der Wand angebracht waren (Abb. 2). Um herauszufinden wer oder was diese Töne erzeugte, mussten sie auf kleine Podeste steigen, wie man sie z. B. aus der Dressur von sogenannten Zirkustieren kennt. Durch ein Guckloch hindurch konnten sie dann den Ursprung der Geräusche identifizieren. Es waren Papageien, die die Besucher*innen aus dem Kasten heraus anschauten und genau so lange still blieben, wie sie ihren Blick erwiderten, sprich ihnen Aufmerksamkeit schenkten. Sobald die Besucher*innen ihren Blick abwendeten, setzten die Klingeltöne erneut ein.

Mit der Gründung von CMUK (2014) begannen wir unseren Blick ganz auf das Schaffen unserer Gefährt*innen zu richten – auf ihre *Agency* im Sinne von Handlungsmacht, die sich vor allem in der Zerstörung von Gegenständen in unserer

Abb. 2 *Contact Call* (2006).
Installation. (Foto: Andreas-
Michael Velten)



geteilten Umwelt abzeichnete. Manche dieser Destruktionen hatten offensichtlich ästhetische Qualität und wir hielten sie fotografisch fest. So entstand u. a. die Serie *weekly* (Abb. 3), basierend auf überarbeiteten Magazinen der deutschen Wochenzeitung *Die Zeit*.

Während Mathias und ich den schwarzweißen Teil der Zeitung lasen, schnappten sich Clara und Karl das farbige Magazin und bearbeiteten es, indem sie in es hineinkrochen, es mit ihren Schnäbeln zerbissen und mit den Krallen darin scharrten. Diese Handlungen wurden mit großer Leidenschaft ausgeführt. Gelegentlich traten sie davon zurück, um etwas zu trinken oder zu essen, ganz wie wir es im Atelier tun, um sich dann erneut ans Werk zu machen. Dabei entwickelten sie individuelle Handschriften. Karl war sehr genau, er zerbiss die Seiten der Magazine in kleinste Fetzen, Clara rupfte eher großzügig unter Zuhilfenahme der Krallen.

Als wir über die Bedingungen unserer Kollaboration nachdachten, kamen wir überein, dass es das Wichtigste wäre, dass alle Beteiligten Freude haben, an dem, was sie tun und erstellten eine Liste möglicher Betätigungen. Wir dachten auch über unsere unterschiedlichen Kompetenzen nach und darüber, wie wir es vermeiden könnten, uns gegenseitig ‚ins Handwerk zu pfuschen‘. Um es mit der Kulturtheoretikerin Gesa Ziemer zu sagen: „Die Grundvoraussetzung für kollektives Arbeiten ist die Anerkennung von verschiedenen Fachkulturen und das Vertrauen in die Expertise des Anderen“ (Ziemer 2015, S. 171).

Die Installation *Subtraction One* versammelt Korkobjekte¹, an denen Clara und Karl über den Zeitraum von einem Jahr gearbeitet haben, auf einem quadratischen schwarzen Tisch (Abb. 4). Papageien sind geborene Bildhauer*innen, ihr Schnabel ist ein sensibles Werkzeug, mit dem sie auf kunstvolle Weise ihr Material bearbei-

¹ Kork ist ein Material, das viele Papageienhalter*innen ihren Vögeln zur Beschäftigung anbieten. Gleichzeitig hat es eine lange Geschichte als künstlerisches Material beispielsweise für Architekturmodelle – im 18. und 19. Jahrhundert galten Korkmodelle an den Fürstenhöfen Europas als kostbare Sammelobjekte.

Abb. 3 *weekly No. 4* (2014).
Décollage. (Fotografie,
40 × 60 cm)



ten. Unsere Aufgabe war es, Claras und Karls Objekte auf eine Weise zu präsentieren, die möglichst viel Spielraum für Interpretation und Spekulation ließ.

Als wir die Arbeit zum ersten Mal zeigten, stellten wir fest, dass sie wie ein *Conversation Piece* funktionierte: Die Besucher*innen kamen über die seltsamen auf dem Tisch arrangierten Objekte ins Gespräch; sie fungierten als *social agents*, die eine bestimmte Form der Interaktion evozierten. Viele Betrachter*innen interessierten sich zunächst einmal für die Ästhetik und Materialität der Objekte. Mit dem Wissen, dass sie von Vögeln gestaltet worden waren, kamen neue Fragen ins Spiel – Fragen nach der Autonomie der Tiere, danach, ob die Vögel von sich aus die Korkrinden bearbeiteten oder ob sie dazu angehalten wurden. Betrachter*innen wollten wissen, ob die Papageien dafür belohnt wurden, ob sie eine Bindung zu ihren Objekten hätte und was sie davon hielten, dass sie ausgestellt werden. Und schließlich wollten sie auch wissen, wer darüber entscheidet, wann ein Werk vollendet ist. Grundlegende Fragen, die sie uns als menschlichem Künstlerpaar vielleicht nie gestellt hätten, die aber intensive Gespräche über Themen provozier-

Abb. 4 *Subtraction*
One (2016). Installation,
 180 × 180 × 240 cm



ten, wie z. B. Machtverhältnisse in Kollaborationen oder die Auswirkungen von Belohnung auf intrinsische Motivation; Themen also, die nicht nur mit künstlerischen Kollaborationen zwischen den Spezies zu tun hatten.

Für die gleiche Ausstellung überarbeiteten Clara und Karl eines der berühmtesten Bücher des letzten Jahrhunderts (Abb. 5). *Die Welt in der wir leben*, ursprünglich 1952 von Lincoln Barnett für das *Time Life Magazin* konzipiert und später in Deutschland vom Knaur Verlag herausgegeben, erzählt die Naturgeschichte der Welt von der Entstehung der Planeten bis in die Gegenwart. Seine opulenten Illustrationen haben sich ins Bildgedächtnis einer ganzen Generation eingeschrieben. *Die Welt in der wir leben* hatte nicht nur den Anspruch, die aktuellen wissenschaftlichen Erkenntnisse dieser Zeit für alle verständlich zu vermitteln, es transportierte ganz nebenbei ein völlig ungebrochenes anthropozentrisches Weltbild. Wer mit dem 'Wir' im Titel gemeint war, war vollkommen klar und es war Zeit, es einer grundlegenden Revision zu unterziehen. Für Clara und Karl war es der erste Leineneinband und ich glaube, ein besonderer Genuss. Während für Mathias

Abb. 5 *The World We Live In* (2016). Buchobjekt in Vitrine



und mich die Beziehung zu bestimmten Büchern im Vordergrund stand, waren es für Clara und Karl vermutlich eher ihre Materialität, die Stärke der Einbände, der unterschiedliche Widerstand des Papiers; vielleicht auch der Klang der Materialien beim Zernagen – insbesondere bei Pappe gilt: je knackiger desto besser. Schließlich ist es möglich, wie Jessica Ullrich bemerkte, dass Clara und Karl ihr Kunstschaffen in Dimensionen erleben, die menschliche Betrachter*innen (uns eingeschlossen) nicht einmal erahnen können (Ullrich 2016, S. 39).

Der *Parrot-Human Perception Test* (2018) lädt dazu ein, die Spuren von tierlichen anderen zu interpretieren und frei zu ihnen zu assoziieren (Abb. 6). Die Grundlage dafür bildet der in den 1920er-Jahren entwickelte Rorschachtest. In den von Hermann Rorschach, einem Schweizer Psychoanalytiker, persönlich angefertigten Tintenklecksen, entdeckten Generationen von Menschen Fabelwesen, Tiere, Pflanzen, Gegenstände und Geschichten, über die sie kommunizierten. Die einzelnen Testkarten des Original-Rorschachtests wurden von den gefiederten Mitglie-

Abb. 6 *Parrot-Human Perception Test, Test-Karte No. 6* (2018). Tinte auf Papier und benagter Karton, 44 × 33 cm



Abb. 7 *Karl am Strand* (2016), Fotografie/Leuchtkasten, 30 × 40 cm



dern des Kollektivs überarbeitet und erhielten so eine neue Außenform – aus rechteckigen Karten wurden amorphe Gebilde. Die menschlichen Mitglieder reagierten darauf, indem sie die neue Außenform nachzeichneten und spiegelten und dann als Tintenkleckse zurück aufs Papier brachten. Für uns war es das erste Mal, dass wir ein Werk von Clara und Karl weiterführten – gewissermaßen auf ihren Vorschlag antworteten.

Als Karl 2018 starb, hatte er mit etwa 60 Jahren ein hohes Alter erreicht – auch für einen Papagei; trotzdem vermissten wir ihn sehr. Dieses Bild (Abb. 7) zeigt ihn am Strand in der Bretagne, wo wir oft unsere Ferien zusammen verbracht haben. *Karl's Islands* (2019) ist eine Hommage an ihn (Abb. 8). Die auf Samt gedruckten und zu einem prächtigen Quilt zusammengefassten Motive, basieren auf Fotos seiner morgendlichen 'Manifestationen', die er uns mit Nachdruck zu präsentieren pflegte. Manche sahen aus wie komplizierte Zeichen oder Symbole (vielleicht könnte eine Schamanin aus ihnen die Zukunft lesen?), andere erinnerten an ferne, mit Nebeln bedeckte Landschaften aus der Vogelperspektive. Wir hatten den Ein-

Abb. 8 *Karl's Islands*
(2019). Installation
ca. 220 × 300 × 100 cm.
(Foto: Pascal Marcel Dreier)



Abb. 9 *Karl's Islands*,
Detail 'Inseln'



druck, dass auch Karl diese Erscheinungen ernst nahm, für bedeutsam hielt und wollte, dass wir sie uns anschauen (Abb. 9). Gut verdauen zu können, ist wichtig, besonders für ein älteres Lebewesen, geht es doch um die Ökologie des eigenen Körpers.

In der Installation wird der Quilt wie ein prachtvoller Mantel auf dem Boden ausgebreitet. Unter der Decke lässt sich eine liegende menschliche Gestalt erahnen. Auf der einen Seite wird die Decke angehoben, als ob jemand herein oder herausgelassen würde. Ein verwitterter alter Ast, der unter der Decke hervorkommt, bildet eine Brücke zum umgebenden Raum. Aus der Nähe können die Besucher*innen die Aufzeichnung eines Geräuschs hören, das Karl oft vorm Einschlafen machte – ein leises Raspeln mit den Schnabelhälften, ähnlich dem Schnurren einer Katze.

Terristories

Als Karl gestorben war, wurde uns klar, wie wenig wir über seine Vergangenheit wussten. Karl kam aus einem Tierheim in Berlin und niemand konnte uns sagen, wo er die ersten Jahrzehnte seines Lebens verbracht hatte. Das Einzige, was wir mit Sicherheit sagen konnten, war, dass er noch in der Wildnis geboren wurde, bevor er gefangen und verkauft wurde. Da wir nicht viel über ihn als Person herausfinden konnten, begannen wir uns für die Geschichte der afrikanischen Graupapageien in Europa zu interessieren, die eng mit unserer kolonialen Geschichte verbunden ist. Afrikanische Graupapageien kamen über die gleichen Handelswege nach Europa, mit den gleichen Schiffen – in anderen Worten mit den gleichen Unternehmen, die mit Zucker und versklavten Menschen handelten. Viele von ihnen (Papageien und Menschen) überlebten die Überfahrt nicht und noch mehr starben in der neuen Umgebung.

Der Handel mit Karls freilebenden Artgenoss*innen über die Jahrhunderte und die Zerstörung ihrer Umwelt haben dazu geführt, dass sie in vielen Regionen Afrikas vom Aussterben bedroht sind. Heute leben weltweit vermutlich mehr Graupapageien in menschlichen Behausungen als frei in ihren Ursprungsländern.

In *parrot_terristories*, einem Projekt, das uns noch länger begleiten wird, gehen wir der Frage nach, welche Beziehungen zwischen Papageien und Menschen möglich waren und sind, und was es heute bedeutet, sich um Individuen dieser Spezies zu kümmern und mit ihnen zu leben. Dafür arbeiten wir mit einem Netzwerk von menschlichen und nichtmenschlichen Forscher*innen: einer Historikerin und einer Anthropologin, Kuratorinnen von naturkundlichen Museen, einem jungen Naturführer in Uganda, unseren Gefährt*innen und ihren freilebenden Verwandten.

Um die Papageien selbst als aktive Beteiligte in unsere Forschung zu integrieren, arbeiten wir zusammen mit Tierkommunikator*innen². In den ersten Gesprächen gaben uns die Graupapageien beispielsweise zu verstehen, dass sie die Urheber*innen dieses Projekts seien und sich freuten, mit uns zusammenzuarbeiten, dass sie vor vielen Jahrhunderten diejenigen waren, die Kontakt zu uns (Menschen) aufgenommen haben, dass sie in engem Austausch mit ihren Ahnen stünden und sich als *cultivators* verstünden, die ihre Umgebung gestalten, indem sie pflanzen.

Parrot_terristories entfaltet sich über mehrere Kapitel: Für das erste Kapitel *In the Wild* reisten wir 2022 nach Uganda, in ein Forschungscamp am Rande des Kibale National Parks, an der Grenze zur Demokratischen Republik Kongo. Es war unsere erste Begegnung mit freilebenden Graupapageien und wir waren

²Intuitive Interspecies Communicators versuchen nichtmenschliche Tiere als aktive Teilnehmer*innen in die jeweilige Forschung einzubeziehen und damit Hierarchien zwischen Menschen und anderen Tieren, ebenso wie zwischen unterschiedlichen Wissensformen aufzulösen (Wijnngaarden, 2023). Vanessa Wijngaarden, Anthropologin und Senior Research Associate an der University of Johannesburg, forscht seit vielen Jahren zu und mit Tier-Kommunikator*innen und begleitet die Kommunikation mit den Papageien als Wissenschaftlerin.

Abb. 10 *Dollhouse
for Dinosaurs*
(2021). Installation,
240 × 175 × 116 cm



berührt zu sehen, wie ähnlich sie unseren Gefährt*innen sind. Wir hatten das Glück, Nick Byaba kennenzulernen, einen jungen Naturführer und Umweltaktivisten, der sich in den vorhergehenden zwei Jahren – als wegen Corona kaum mehr Touristen nach Uganda kamen – ganz der Beobachtung und Erforschung der Graupapageien in seiner Umgebung gewidmet hat. Aus seinen multispezies-ethnographischen Aufzeichnungen entwickelten wir eine Erzählung über die Vögel, für und um die er sich sorgte. Unsere erste gemeinsame Arbeit *SEEDS* (2023) dokumentiert die Entstehung der *Parrot Tree Caretakers Association*, einer Interspezies-Grass-Roots-Bewegung aus Bäuer*innen und Graupapageien, Aktivist*innen und Bäumen.

Im zweiten Kapitel *Parrot People* verfolgten wir einen auto-ethnographischen Ansatz, indem wir versuchten, die Beziehung zu unseren Gefährt*innen, die Hierarchien und Widersprüche, die darin angelegt waren, kritisch zu beforschen. Um es mit der Philosophin Lori Gruen zu sagen: „Even the most thoughtful, compassionate domesticated relationships can’t erase the fact that companion animals are forced to live by our cultural standards. Companion animals are, in a very real sense, our captives“ (Gruen 2014, S. 130).

Für *Dollhouse for Dinosaurs* (2021) haben wir, in Anlehnung an die frühen Wunderkammern, ein Modell unserer Wohnung und verschiedene Gegenstände auf einem Tisch versammelt, die etwas über unser Zusammenleben erzählten (Abb. 10 und 11). An ihnen manifestiert sich der Einbruch einer Ästhetik der Vögel in menschliche Idealvorstellungen vom Wohnen. Spuren ihres Schaffens finden sich an Fenstern, Türen und sogar an Wänden. Zerfetzte Zeitschriften, Korkbrösel, Holzsplitter, die den Boden übersäen, zeugen von der Kraft ihrer Schnäbel und ihrer Lust, das zu Formen, was wir bereits für geformt hielten. Eine Audioaufnahme im Inneren des Modells lässt erahnen, mit welcher Kraft und Ausdauer unsere Gefährt*innen gegen rechteckige Räume vorgehen; Räume, die auch

Abb. 11 *Dollhouse for Dinosaurs*, Detail



ganz anders aussehen könnten – fragiler, durchlässiger und im besten Sinne unsicherer, wie es der Künstler und Architekt Gordon Matta Clark³ forderte.

Für das dritte Kapitel *Historical Beings* recherchierten wir u. a. im Königlichen Museum für Zentral-Afrika in Tervuren bei Brüssel (dem ehemaligen Museum von Belgisch-Kongo), das 2018 nach einer Neukonzeption wiedereröffnet wurde und neben der ethnologischen Sammlung auch über eine umfangreiche naturhistorische Sammlung verfügt. Sie umfasst mehr als 100 Graupapageien-Präparate von der Kolonialzeit bis in die 1980er-Jahre, als Tiere aus Zoos und privaten Haushalten hinzukamen.

Die Sammlung in Tervuren beherbergt 10 Millionen Tiere, davon 150.000 Vögel. Etikettiert und in Schubladen verstaut werden sie zu Objekten, die von der Wissenschaft kontrolliert werden. Die Trennung von Natur und Kultur in der Moderne hat es ermöglicht, die *Agency* von nichtmenschlichen Lebewesen zu negieren, sie zu Objekten zu machen. Was natürlich nicht gelingen kann, denn auch diese toten Körper haben *Agency*; es kostet enorm viel Kraft, sie dem natürlichen Kreislauf des Vergehens entnommen zu haben. Für uns ist dieser Teil der Arbeit eine Auseinandersetzung mit dieser Kultur der Moderne, aber auch ein Stück Trauerarbeit. Diese Vögel sind Karls Ahnen, und wie könnten wir über Graupapageien sprechen, ohne sie miteinzubeziehen. Dafür suchen wir nach Darstellungsformen, mit denen die Geschichte tierlicher Körper anders erzählt werden kann, als es das klassische Museumsnarrativ vorgibt – nicht als Exemplare einer Spezies,

³Mit seinen künstlerischen Eingriffen in meist zum Abbruch freigegebene Gebäude wollte Matta-Clark zeigen, wie gängige Formen von Architektur, die Bewohner*innen von ihrer Umwelt trennen, anstatt sie mit ihr zu verbinden. Sein Werk kann auch als ein früher Vorschlag für Inter-spezies-Architektur gelesen werden. In *Conical Intersect* (1975) öffnete er bspw. zwei Gebäude aus dem 17. Jahrhundert; riesige Löcher, die Matta-Clark in die Mauern der Häuser schnitt und die sich spiralförmig durch die Wände und Decken der Gebäude zogen, legten ihr Inneres für Passanten frei und ließen Licht, Luft und vermutlich auch nichtmenschliche Tiere in die historischen Gemäuer.

sondern als Individuen mit einer Geschichte; und wir hoffen, dass die Papageien – die lebenden und die toten – uns dabei leiten werden.

Indem wir nichtmenschliche Akteur*innen aktiv in unsere künstlerische Forschung einbeziehen, verändern wir nicht nur die Beziehungen zwischen uns als Forschenden, sondern auch die der Betrachter*innen zu den beforschten Subjekten – wir können sie nicht länger zu Objekten machen. Diese Welt liegt hinter uns und wir versuchen nun unsere Leben – wie Bruno Latour es vorgeschlagen hat – neu zu komponieren (Latour 2010).

Literatur

- Barnett, Lincoln, Hrsg. 1955. *The World We Live In*. New York: Time Incorporated.
- Despret, Vinciane. 2016. *What Would Animals Say If We Asked the Right Questions?* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gruen, Lori. 2014. Facing Death and Practicing Grief. In *Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and the Earth*, Hrsg. Carol Adams und Lori Gruen, 127–141. New York: Bloomsbury Academic.
- Latour, Bruno. 2010. An Attempt at a „Compositionist Manifesto“. *New Literary History*. Vol. 41, No. 3, 471–490. The John Hopkins University Press.
- Pepperberg, Irene. 1999. *The Alex Studies: Cognitive and Communicative Abilities of Grey Parrots*. Cambridge: Harvard University Press.
- Roscher, Mieke. 2016. Zwischen Wirkungsmacht und Handlungsmacht, Sozialgeschichtliche Perspektiven auf tierliche Agency. In *Das Handeln der Tiere, Tierliche Agency im Fokus der Human-Animal-Studies*, Hrsg. Sven Wirth et.al., 43–66. Bielefeld: transcript Verlag.
- Ullrich, Jessica. 2016. Schwarmästhetik: Distributive Agency in der Interspezies Kollaboration CMUK. In *Die Welt in der wir leben, Hörner/Antlfinger und das Interspezies-Kollektiv CMUK*, Hrsg. Kunsthochschule für Medien Köln, 33–41. Köln: Verlag der KHM.
- Wijngaarden, Vanessa. 2023. *Interviewing animals through animal communicators: Potentials of intuitive interspecies communication for multispecies methods*. In: *Society & Animals* 30.
- Ziemer, Gesa. 2015. Kollektives Arbeiten. In *Künstlerische Forschung: Ein Handbuch*, Hrsg. Jens Badura et. al., 169–172. Zürich: Diaphanes Verlag.