

Souveränität riskieren: Transdisziplinäre Forschung, kontextorientierte Aufführungspraxen und die Arbeit des Theaters der Versammlung

Eine Anregung¹

Jörg Holkenbrink

»The moment is ripe to activate new models and proposals for how arts organizations can flourish in the present climate and into an uncertain future. Can we begin to think of ourselves, rather than stagers of plays, as orchestrators of social interactions in which a performance is a part, but only a fragment of that interaction? Can we develop communities of individuals who are participants of an ongoing dialogue?«

Anne Bogart, amerikanische Regisseurin und Theaterprofessorin (Bogart 2014, 2)

1.

Im Prozess der Globalisierung und der Individualisierung treffen unterschiedliche Wissensformen auf oft ungewohnte Weise aufeinander. Insbesondere das Verhältnis von wissenschaftlichem Wissen, künstlerischem Wissen und dem sogenannten Alltagswissen gerät in immer neuen Konstel-

¹ Dieser Beitrag zitiert Überlegungen, die ich in einer Reihe von Aufsätzen und Dialogen weiter ausführe und vertiefe (siehe dazu am Ende des Textes das Verzeichnis der weiterführenden Literatur).

lationen in Bewegung. Von daher ist es relevant, Voraussetzungen, Möglichkeiten und Wirkungen solcher differenzbewussten Grenzüberschreitungen zu erkunden. Es ist zeitgemäß, wenn Protagonist*innen der darstellenden Künste die Theaterhäuser immer wieder verlassen und ihre performativen Strategien, Inszenierungen und Versuchsanordnungen in völlig neue Zusammenhänge einbetten, die auf *andere* Weise aktuelle Themen und Fragestellungen durchspielen und erforschen. Performer*innen und ihr Publikum teilen so verstärkt die Verantwortung für die Qualität ihrer Begegnung. Allerdings gehen alle Beteiligten, die sich auf diese Art der Verknüpfungskunst einlassen, ein nicht zu unterschätzendes Risiko ein, weil diese Form der gemeinsamen Forschung auf beiden Seiten einen veränderten Umgang mit dem sogenannten »Nicht-Wissen« herausfordert. Wobei gerade in diesem »Nicht-Wissen« und »Nicht-Verstehen« die große Chance der wechselseitigen Bereicherung besteht. Mit anderen Worten: Wer sich auf die Produktivität der Fremdheit im Umgang mit Gegenständen und Situationen, mit anderen und mit sich selbst einlassen möchte, muss souverän genug sein, seine eigene Souveränität aufs Spiel zu setzen.

2.

Das Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst (TdV) gilt als eines der ersten Forschungstheater in Deutschland. Es wurde 1992 im Rahmen eines gleichnamigen Modellversuchs der Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung erfunden, erhielt 1993 den Berninghausen-Preis für ausgezeichnete Lehre und ihre Innovation im Hochschulbereich und wirkt seit 2004 als Herzstück des Zentrums für Performance Studies an der Universität Bremen. Zu den Aufgaben des Zentrums zählen die inter- und transdisziplinäre Vernetzung unterschiedlicher Wissenskulturen und die entsprechende Entwicklung neuer Veranstaltungsdramaturgien und -formate. Im Mittelpunkt der Aktivitäten des TdV steht die Zusammenarbeit professioneller Aufführungskünstler*innen verschiedener Sparten mit Hochschulangehörigen unterschiedlicher wissenschaftlicher Fachrichtung. Das Ensemble wandert durch die Fachbereiche und untersucht dort Themen und Fragestellungen, die in den Seminaren theoretisch behandelt werden, mit Mitteln und Methoden der Performance. Die entstehenden Inszenierungen werden einerseits re-

gional, überregional und international öffentlich aufgeführt, andererseits in Arbeitszusammenhänge der Bereiche Beruf und Wirtschaft, Schule und Hochschule, Gesundheit, Politik oder Kultur eingebettet und diskutiert. Die gewonnenen Erfahrungen fließen wieder in Einrichtungen der darstellenden Künste und universitäre Zusammenhänge zurück. Die Bremer Performance Studies bilden für diese untersuchende und intervenierende Form der Aufführungskünste aus.

3.

Im Theater der Versammlung hat sich über die Jahre ein typischer Arbeitsprozess herauskristallisiert, den wir in vier aufeinander aufbauende Phasen unterteilen können:

- a. Freie Improvisation über Themen und Fragestellungen, die in kooperierenden Forschungszusammenhängen und Seminaren unterschiedlicher wissenschaftlicher Fachrichtung theoretisch behandelt werden,
- b. Improvisationen mit theoretischen, dokumentarischen und literarischen Texten, die einen Bezug zu den Themen und Fragestellungen der kooperierenden Forschungszusammenhänge und Seminare unterschiedlicher wissenschaftlicher Fachrichtung aufweisen,
- c. Auswahl und Organisation des in den Improvisationen erarbeiteten Materials zu szenischen Elementen und Aktionsabläufen, die inszeniert und zur Aufführungsreife weiterentwickelt werden (Collage- und Montageprinzip),
- d. Experimente mit dem Umbau und der Neukonstruktion der erarbeiteten szenischen Elemente und Aktionsabläufe im Rahmen einer kontext- und dialogorientierten Aufführungspraxis (Recycling).

Zur Veranschaulichung soll das folgende Beispiel aus der Zusammenarbeit des TdV mit Informatiker*innen dienen: Die Klick-Performance *C COPY A, VERSCHLÜSSELT* lädt das Publikum dazu ein, das Ensemble mit Computerbefehlen wie »kopieren«, »wiederholen«, »einfügen« oder »verschlüsseln« live in Bewegung zu setzen. Dabei greifen die Darsteller*innen auf Bewegungsabläufe und Textbausteine von Rollen zurück, die sie ansonsten in unterschiedlichen Stücken verkörpern. In mehreren Spielrunden können

aus diesen Fragmenten jetzt gemeinsam und in hohem Tempo neue Beziehungs- und Bedeutungsmuster komponiert werden. Das Ziel besteht darin, dem entstehenden Chaos immer wieder neue Sinninseln abzugewinnen. Das komponierende Publikum lernt mit den Befehlen umzugehen und spiegelt sich dabei selbst durch seine Anweisungen. Jeder hat Einfluss, niemand steuert das Ganze. Es geht um die Mensch/Maschine-Schnittstelle, um Systemsteuerung und Komplexität. Wie verändern sich Wahrnehmen, Denken, Verständigen und Entscheiden in unserer immer schneller werdenden Zeit? Wie können wir sinnvoll auf die sich häufenden abgebrochenen Anfänge in unserem Alltag reagieren? Wie können wir in komplexen Situationen handlungsfähig bleiben?

»Kontextorientierte Aufführungspraxis« bedeutet in diesem Zusammenhang, dass die Mehrdeutigkeit der Performance in der Informatik, der Wahrnehmungspsychologie, der Politik oder Demenzforschung zu jeweils spezifischen Erfahrungen, Themen und Fragestellungen führt. »Dialogorientierte Aufführungspraxis« meint, dass die Performance im Austausch mit diesen Feldern stets neu diskutiert und weiterentwickelt wird.

So laden Politikwissenschaftler*innen und Politiker*innen das Klick-Spiel gerne ein, wenn im Rahmen der Policy-Analyse die Frage nach dem Zusammenhang von Kontingenz und politischem Entscheiden im Vordergrund steht und nach Friedbert W. Rüb die These diskutiert wird, dass die Politik gegenwärtig »von zielorientierter Rationalität auf zeitorientierte Reaktivität umstellt« (Rüb 2008, 89).² In der Philosophie wird die Publikumsstrategie, bewusst nicht oder nur selten Befehle zu rufen, um die Rollen sich mehr entfalten zu lassen, für Arbeitsgruppen interessant, die zu Performanzen des Nichttuns forschen.³ In einem Projekt zum Leben mit Demenz teilen Teilnehmer*innen an der Klick-Performance mit, wie hilfreich ein spielerischer Umgang mit Brüchen und Wiederholungen auch in ihrem alltäglichen Umgang mit dementen Menschen sein kann und entwickeln gleich Ideen dazu. Diskussionen zu Gender-Themen werden wiederum bereichert, wenn Befehle wie »einfügen« oder »kopieren« die Performer*innen dazu auffordern, Verhaltensmuster anderer Figuren in die Aktionsfolgen der eigenen Figur zu integrieren, und so beispielsweise als männlich assoziierte Gesten von weiblichen Performerinnen ausgeführt werden. Und schließlich kehrt *COPY A*,

2 Zum Multiple-Streams-Ansatz in der Politikwissenschaft siehe Rüb (2008).

3 Zu Fragen der negativen Performanz siehe Cronau & Lagaay (2008).

VERSCHLÜSSELT auch regelmäßig an seinen Ausgangspunkt in der Informatik zurück, wenn das Theater der Versammlung z.B. mit einem Projekt kooperiert, in dem Forscher*innen der Frage nachgehen, inwieweit sich in der gegenwärtigen digitalen Kultur neue Muster des Lernens, der Kommunikation und der Arbeit entwickeln.

4.

In *allen* Aufführungskünsten werden deren Besucher*innen stets mitinszeniert. Diese Aufgabe stellt sich jedoch *in besonderer Weise* den Entwickler*innen von Performances, die sich als Bestandteil von Forschungs- und Verständigungsprozessen verstehen, in denen unterschiedliche Wissenskulturen gleichberechtigt aufeinandertreffen. Ebenso spielen in diesen Zusammenhängen die Orte eine entscheidende Rolle, an denen sich die gemeinsam Forschenden begeben.

Während der Inszenierung *Tschechow – Eine Landpartie* unternimmt das Publikum in der Rolle von teilnehmenden Beobachter*innen reale Forschungsreisen zum fiktiven Tschechow-Völkchen. Das Theater der Versammlung entwickelte das Untersuchungsfeld in Zusammenarbeit mit Seminaren aus der Ethnologie bzw. den Transkulturellen Studien. Einen Ausgangspunkt bildete folgendes Gedankenspiel: Tschechow starb 1904. Seine Figuren gelten als unsterblich. Wo aber leben sie dann? Die Antwort lautet: Sie wanderten – von der Weltöffentlichkeit unbemerkt – kurz vor der Russischen Revolution nach Deutschland aus und bewohnen dort bis heute wechselnde Landhäuser, aus denen sie allerdings – wie schon zu Zeiten ihres Autors – ständig vertrieben werden. Das TdV hat die prekären Aufenthaltsorte zufällig entdeckt und bietet seitdem Erkundungstouren zum sogenannten Tschechow-Völkchen an. In der Einladung heißt es: »Tschechows großes Thema ist die Zeit. Forscher*innen treffen auf Figuren, die vor allem langsam leben. Die Figuren erhalten sich einen Raum für Erinnerung, der ansteckend wirkt. Sie folgen den Fragmenten ihrer (Lebens-)Stücke, die mal zu unerwarteten Begegnungen, mal zum Absinken in innere Welten führen. Die Forscher*innen beobachten und interagieren mit dem Tschechow-Völkchen, bewegen sich aufmerksam durch die Räume und den Garten des ländlichen Domizils. Nähe und Distanz zwischen den beiden Gruppen werden immer wieder neu ausgehandelt. Auf der Rückfahrt und in späteren Arbeits-

zusammenhängen tauschen die Forscher*innen die Erlebnisse und Ergebnisse ihrer Erkundungen untereinander aus.«

In der Performance *Brecht für Manager – ein Seelentraining*, in der es um die Kultur der Selbstoptimierung geht, nehmen die Zuschauer*innen die Perspektive von Hospitant*innen einer ›Fortbildung‹ ein, die das sogenannte *impression management* als zentrale Schlüsselqualifikation in Beruf und Wirtschaft schult. Ihren Blicken ausgesetzt, üben sich sechs fiktive, typisierte Seminarteilnehmer*innen, die von Schauspieler*innen verkörpert werden, in der Kunst der Selbstdarstellung. Ihr ›Trainer‹ bittet sie, literarische Liebesszenen von Bertold Brecht als Verhandlungssituationen zu spielen. Und eine Verhandlungssituation im Personalbüro als Liebesszene. Was passiert, wenn eine Arbeitsstudie aus der *Harvard Business Review* in einem zweiten Durchgang mit nur geringen Textänderungen als Verhandlung zwischen Liebespartnern am Frühstückstisch gespielt wird? Welches Licht wirft dieses Experiment auf die Verhandlungssituation am Arbeitsplatz?

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu hat in seiner Studie *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* als selbstverständlich aufgefasste kulturelle Vorlieben und Praktiken analysiert. Vor diesem Hintergrund präsentiert das Theater der Versammlung unter dem Titel *Speisen mit dem Menschenfeind* eine Neubetrachtung des *Misanthrope* von Molière in ausgewählten Restaurants. Die Besucher*innen nehmen an einer kulinarischen Club-Party teil, speisen und feiern gemeinsam mit Figuren des großen französischen Dichtersfürsten. In Form von Tischgesprächen, Partyspielen und klassischen Theaterdialogen verschränkt die Inszenierung Texte von Molière mit einschlägigen Karriereratgebern und sinnlichen Genüssen. Es geht um »High-Potentials«, »Low-Potentials«, Ethik und EssThetik und natürlich um die Frage der eigenen Gesellschaftsfähigkeit.

Was hat das vernetzte Leben mit dem Tod zu tun? Dieser Frage geht das TdV in seiner Performance *Am seidenen Faden* nach, die in einem alternativen Bestattungsunternehmen mit dem Einbruch des Unerwarteten in die Komfortzonen unseres Alltags spielt. Drei Schicksalsgöttinnen, die Parzen, steuern und verweben als »beschwipste Schwestern« (Thornton Wilder) die Ereignisse des Abends. Sie spinnen unsere Lebensfäden zeitgemäß am Rechner und programmieren live den Zufall. Dazu hat der Komponist Joachim Heintz eine Soundmaschine erfunden, die während der Aufführung in einen interaktiven Austausch mit den Performer*innen und dem Publikum tritt und deren Programm zu unvorhersehbaren Unterbrechungen, Abbrü-

chen und wieder eingespielten Aufzeichnungen der poetischen Spielabläufe führt. Gibt es ein digitales Weiterleben? Und wären wir gerne so unsterblich wie unsere digitalen Spuren? Aber auch das Publikum steuert die Aufführung mit, indem es beispielsweise nach bestimmten Spielregeln Momente der Stille entstehen lässt und deren Dauer bestimmen kann. Die Aufführung gestaltet sich so als ein gemeinsamer Forschungsprozess, in dem die Entgegensetzung von aktiv und passiv, von Tun und Erleiden verflüssigt wird.

Im Rahmen des Projekts *Global Cotton. Eine Uni – Ein Buch – Eine Stadt*, das von der Universität Bremen mit einer Vielzahl öffentlicher Veranstaltungen rund um Sven Beckerts *King Cotton: Eine Geschichte des globalen Kapitalismus* ins Leben gerufen worden ist, gründete das Theater der Versammlung den KING COTTON CLUB. In dieser Einrichtung lernen ihre Mitglieder zunächst Methoden des performativen Lesens kennen. Dabei geht es nicht allein darum, *über* den Text zu diskutieren, sondern auch darum, nachzuforschen, was passiert, wenn Leser*innen *in* den Text eintauchen. Welche Assoziationen, Imaginationen und Erinnerungen stellen sich ein, welche emotionalen Spuren hinterlässt die Lektüre? Welche überraschenden Bedeutungen tauchen dadurch auf? Das performative Lesen mündet schließlich in öffentliche Gespräche mit Aktionen und Zitaten in der Bremer Baumwollbörse.

Die hier skizzierten Beispiele deuten an, wo, wann und bei wem durch performative Forschung im grenzüberschreitenden Projektverbund Wissen generiert wird:

- vor der Inszenierungs-idee bei den Performer*innen, als Recherche, Erkundung, Exkursion zu einem selbstgewählten oder als Auftrag angenommenen Thema,
- im Übergang zur Konzeption der Performance, bei dem die Performer*innen alternative Szenarien – auch unter Einbeziehung von Publikum in offenen Workshops – entwickeln, erproben und prüfen,
- während der Performance, als neue Erfahrungen generierender Transformationsprozess, dem sich Performer*innen und Teilnehmer*innen im Zusammenspiel gemeinsam aussetzen,
- nach der Performance, als Auswertung
 - a. von Fragestellungen, mit denen Performer*innen und Teilnehmer*innen die Performance aufgesucht haben,

- b. von Fragestellungen, die sich während der bzw. durch die Performance neu ergeben haben und an denen dann anschließend in den jeweiligen Kontexten weitergearbeitet wird.

5.

In künstlerischen Qualifikationsprojekten und Ausbildungsgängen, die auf kontextorientierte Inszenierungs- und Aufführungspraxen vorbereiten, geht es also zu einem nicht geringen Teil darum, zu lernen, wie in einer Zeit zunehmender gesellschaftlicher Zentrifugalkräfte Zusammenhänge zu gestalten wären. So fragen die Mitbegründerin des Performance-Philosophy-Netzwerks⁴ Alice Lagaay und die Dramaturgin und Philosophin Anna Seitz, die seit Jahren mit den Performance Studies in Bremen zusammenarbeitet: Welche neuen dramaturgischen Verfahren unterstützen die Vernetzung von Dialogketten zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst, die sich wechselseitig anregen und befruchten? Welche neuen Theaterformen sind geeignet, eine interdisziplinäre Dialogkultur innerhalb und außerhalb der Institutionen zu initiieren, ohne den künstlerischen Anspruch an die Theaterarbeit aufzugeben? (Vgl. Lagaay & Seitz 2018, 14) Solche Überlegungen können durch praktisch-ästhetische Versuche, wie sie das Theater der Versammlung durchführt, weiterverfolgt werden. Dies setzt allerdings eine Verständigung darüber voraus, worin sich wissenschaftliche Forschung, künstlerische Forschung und das sogenannte Alltagswissen unterscheiden und wie entsprechende differenzbewusste Grenzüberschreitungen selbst erforscht, z.B. ethnografisch begleitet werden können. Die Formulierung »innerhalb und außerhalb der Institutionen« weist dabei auf ein besonderes Spannungsverhältnis hin, das die eingangs erwähnte Bereitschaft und Fähigkeit, Souveränität zu riskieren, noch einmal verstärkt herausfordert und in dem folgenden Zitat der Theatermacher Falk Rößler und Philipp Schulte, das die hier angeregte Diskussion eher auf- als abschließt, seinen Ausdruck findet:

»While art necessarily needs to be flexible and mobile, academic knowledge production necessarily fixates, stabilizes and institutionalizes. [...] On the

4 Zum Performance-Philosophy-Netzwerk siehe z.B. Bebek, Holkenbrink, Koubová, Lagaay, Makhali & Seitz (2017).

one hand, we have institutionalized (i.e. powerbound) knowledge and, on the other hand, we have subjective thinking. One essential effect of Artistic Research is to highlight the normative actuality of knowledge and the subversive potential of thinking. To put it more bluntly, while archived knowledge keeps science alive, Artistic Research points out that individual thinking keeps knowledge lively.« (Rößler & Schulte 2018 , 153-58)

Literatur

- Bebek, C., Holkenbrink, J., Koubová A., Lagaay, A., Makhali, S. & Seitz, A. (2017, Juni): *The Conference as Performance*. Manifesto for the 3rd Biennial Performance Philosophy Conference in Prague 2017: »How does Performance Philosophy act? Ethos, Ethics, Ethnography«. <http://web.flu.cas.cz/ppprague2017/manifest.html>; doi: <https://doi.org/10.14361/9783839439647-011>
- Bogart, A. (2014). *What's the Story: Essays about Art, Theater and Storytelling*. New York: Routledge.
- Gronau, B. & Lagaay, A. (Hg.) (2008). *Performanzen des Nichttuns*. Wien: Passagen.
- Lagaay, A. & Seitz, A. (Hg.) (2018). *WISSEN FORMEN: Performative Akte zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst. Erkundungen mit dem Theater der Versammlung*. Bielefeld: transcript.
- Rößler, F. & Schulte, P. (2018). Against Functionalization: On Artistic Research. In A.-N. Ahmad, M. Fielitz, J. Leinius & G.M. Schlichte (Hg.), *Knowledge, Normativity and Power in Academia. Critical Interventions* (151-162). Frankfurt am Main: Campus.
- Rüb, F.W. (2008): Policy-Analyse unter den Bedingungen von Kontingenz. Konzeptionelle Überlegungen zu einer möglichen Neuorientierung. In F. Janning & K. Toens (Hg.), *Die Zukunft der Policy-Forschung. Theorien, Methoden, Anwendungen* (88-111). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Weiterführende Literatur

- Holkenbrink, J. & Seitz, A. (2020). Daring to Transform Academic Routines – Cultures of Knowledge and their Performances. In L. Cull Ó Maoilearca & A. Lagaay (Hg.), *Routledge Companion to Performance Philosophy* (408-425). London: Routledge.
- Holkenbrink, J. & Schliessler, C. (2020). FREMDELN – Lernprozesse in der Performativen Forschung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst mit dem Theater der Versammlung. In G. Mey (Hg.), *Journal für Psychologie*, 28(1): *Performative Sozialwissenschaft*.
- Holkenbrink, J. & Seitz, A. (2018). Challenging Formats: Content and Form in Dialogue. On the Development of Aesthetic Sensitivities in Academia. In A.-N. Ahmad, M. Fielitz, J. Leinius & G.M. Schlichte (Hg.), *Knowledge, Normativity and Power in Academia. Critical Interventions* (137-150). Frankfurt am Main: Campus.
- Holkenbrink, J. & Seitz, A. (2017). Die subversive Kraft der Verletzlichkeit: Ein Dialog über Wissenskulturen und ihre Aufführungen. In D. Ingrisch, M. Mangelsdorf & G. Dressel (Hg.), *Wissenskulturen im Dialog: Experimentalsräume zwischen Wissenschaft und Kunst* (97-110). Bielefeld: transcript.
- Holkenbrink, J. & Lagaay, A. (2016, 9. Mai). Performance in Philosophy / Philosophy in Performance: How Performative Practices Can Enhance and Challenge the Teaching of Theoryn. *Performance Matters* 2(1), 78-85. <https://performancematters-thejournal.com/index.php/pm/article/view/38>