

# DENKRÄUME IN BEWEGUNG SETZEN

## Performance Studies:

### Möglichkeiten der Transformation in fächerübergreifenden Studienprojekten mit dem Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst

*Carolin Bebek, Jörg Holkenbrink, Universität Bremen*

Eine analoge Fassung ist erschienen in: Schelhowe, Heidi; Schaumburg Melanie; Jasper Judith (Hg.): Teaching is Touching the Future. Academic Teaching within and across Disciplines. Bielefeld: UVW S. 76-82

*Bildungskonzeptionen seit der Antike implizieren die Möglichkeit der Transformation des Selbst. Diese Transformation bedarf der Verzögerung als ihre Zeitgestalt. / Sich in Frage stellen zu lassen, dem Nicht-Wissen den Primat einzuräumen und auch Wissenschaft als einen offenen Prozess zu betrachten, sind unverzichtbare Momente von Bildung. / So impliziert der Bildungsprozess unter der Zeitgestalt der Verzögerung immer auch ein Sichfremdwerden im Spielraum und Zwischenraum von Eigenem und Fremden.*

Andreas Dörpinghaus, Professor für Allgemeine Erziehungswissenschaft (2009)

*Performatives Forschen ist darstellerisches Forschen. Es untersucht verschiedene Darstellungen und forscht dabei selber darstellerisch, indem es die eigenen Forschungsprozesse in verschiedenen Formaten und Medien selber transparent macht. Mit dieser Haltung werden visuelle, auditive, physische oder taktile Darstellungsformen nicht mehr nur illustrativ zum Text in die Forschung integriert, sondern zum autonomen Ausdruck der Forschung.*

Gesa Ziemer, Professorin für Kulturtheorie und kulturelle Praxis (2008)

## 1.

### Verknüpfungskunst (Jörg Holkenbrink)

Was passiert, wenn die Sprache der Wissenschaften auf die Sprache der performativen Künste trifft? Das Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst (TdV) gilt als eines der ersten Forschungstheater Deutschlands. Es wurde 1992 im Rahmen eines gleichnamigen Modellversuchs der Bund-Länder-Kommission für Bildungsfragen 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 der Universität Bremen.

Im Mittelpunkt der Aktivitäten des TdV stehen verschiedene Formen der Verknüpfungskunst. Sie beginnt mit der Zusammenarbeit von Studierenden und DozentInnen unterschiedlicher Fachrichtung mit professionellen AufführungskünstlerInnen unterschiedlicher Sparten. Das Ensemble vagabundiert von der Produktionstechnik über die Informatik bis zu den Sozial-, Kultur- und Bildungswissenschaften durch die Fachbereiche und untersucht dort Themen und Fragestellungen, die in Seminaren theoretisch behandelt werden, mit den Mitteln der Performance<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Die Kooperation mit wissenschaftlichen Lehrveranstaltungen reicht von der Übernahme eines Veranstaltungstermins über die Gestaltung sogenannter „Fenster“ (Übernahme mehrerer Veranstaltungstermine) bis zur kontinuierlichen Begleitung eines Seminars oder Projekts über mehrere Semester. Das TdV leistet in diesem Rahmen zwei Beiträge pro Woche in der Veranstaltungszeit. Da die Aktionen und Performances sowohl in Vorlesungen (bis zu 400 Studierende) als auch in Seminaren (ca. 20-80 Studierende) durchgeführt werden, erreicht das TdV zurzeit bis zu 2000 Studierende und ihre DozentInnen pro Studienhalbjahr.

Dabei hat sich über die Jahre ein typischer Arbeitsprozess herauskristallisiert, den wir in vier aufeinander folgende Phasen unterteilen können:

- a) Freie Improvisation über Themen und Fragestellungen, die in kooperierenden Lehrveranstaltungen unterschiedlicher Fachrichtung theoretisch behandelt werden,
- b) Improvisationen mit theoretischen, dokumentarischen und literarischen Texten, die einen Bezug zu den Themen und Fragestellungen der kooperierenden Lehrveranstaltungen unterschiedlicher Fachrichtung aufweisen,
- c) Auswahl und Organisation des in den Improvisationen erarbeiteten Materials zu szenischen Abläufen, die zur Aufführungsreife weiterentwickelt werden (Collage- und Montageprinzip),
- d) Experimente mit dem Umbau und der Neukonstruktion der erarbeiteten szenischen Abläufe im Rahmen einer Kontext- und Dialog-orientierten Aufführungspraxis (Recycling).

Die auf diese Weise entstehenden Inszenierungen sind selbst Versuchsanordnungen und zeichnen sich nicht zuletzt durch ihre Nachhaltigkeit aus. So erforschen Performances wie „BRECHT FÜR MANAGER – Ein Seelentraining“, „SCHALT DOCH MAL AB – Ein Experiment zur Vortragskunst“ oder „AUCH EINER VON DENEN – Anleitung für eine Ausgrenzung mit Stil“ seit den 90er Jahren die sich verändernde Darstellungs-, Kommunikations- und Fortbildungskultur in Organisationen. Ein anderes Beispiel ist „C COPY A, VERSCHLÜSSELT!“, eine Klick-Aktion, bei der das Publikum in mehreren Spielrunden das TdV-Ensemble mit Computerbefehlen live in Bewegung setzen kann. Dabei greifen die DarstellerInnen auf Bewegungsabläufe und Textbausteine von Rollen zurück, die sie ansonsten in unterschiedlichen Stücken verkörpern. In mehreren Spielrunden sollen aus diesen Fragmenten jetzt gemeinsam und in hohem Tempo neue Beziehungs- und Bedeutungsmuster komponiert werden. Es geht um die Mensch/Maschine-Schnittstelle, um Systemsteuerung und Komplexität. „Kontext-orientierte Aufführungspraxis“ bedeutet in diesem Zusammenhang, dass die Mehrdeutigkeit dieser Aktion in der Informatik, der Wahrnehmungspsychologie, der Politik(-Wissenschaft) oder Demenzforschung jeweils spezifische Erfahrungen, Themen und Fragestellungen generiert. „Dialog-orientierte Aufführungspraxis“ meint, dass die Aktion im Austausch mit diesen Feldern stets neu diskutiert und weiterentwickelt wird. Solche Prozesse des performativen Forschens trägt das TdV über die Grenzen der Universität und weit über Bremen hinaus – in die Bereiche Beruf und Wirtschaft, Schule und Hochschule, Gesundheit oder Kultur. Die hier gewonnenen Erfahrungen fließen anschließend wieder in universitäre Arbeitszusammenhänge zurück.

Warum bzw. wie die Verknüpfung von wissenschaftlichen Vorträgen und Referaten, künstlerischen Performances, innovativen Gesprächsformaten und praktisch-ästhetischen Workshop-Einheiten für ein forschendes Lernen an Hochschulen, aber auch in außeruniversitären Zusammenhängen wegweisend werden könnte, ist bereits anderenorts anschaulich und ausführlich beschrieben worden (siehe z.B. Holkenbrink 2013). An dieser Stelle soll stattdessen eine Transformationsmöglichkeit beleuchtet werden, die diejenigen durchlaufen, die sich an der Universität Bremen zu SpezialistInnen für diese untersuchende und intervenierende Form der performativen Forschung in einem besonderen Studiengang ausbilden.

Die Performance Studies in Bremen können programmatisch ausschließlich in Kombination mit einem Studium anderer Fachrichtungen als Zusatzstudium belegt werden. Auf die Einrichtung eines Masterstudiengangs wurde bisher bewusst verzichtet. Das Studium sieht strukturell vor, dass Studierende aus unterschiedlichen Fachbereichen in fächerübergreifenden Studienprojekten zusammen kommen und ihre fachspezifischen Inhalte in die performative Arbeit des Zentrums einbringen. Umgekehrt werden den Studierenden performative Methoden vermittelt, welche sie wiederum auf ihre fachspezifischen Hintergründe anzuwenden lernen. Sie beginnen, praktisch-ästhetische und theoretische Zugänge zur Wirklichkeit produktiv aufeinander zu beziehen – eine Fähigkeit, die sie auch für eine spätere Berufspraxis nutzen können. Dabei kann diese berufliche Praxis einerseits im künstlerischen Bereich liegen, in dem die Einbeziehung unterschiedlicher Wissensformen immer mehr an Bedeutung gewinnt. Auf der anderen Seite ist zu vermuten, dass Kompetenzen, die bisher kunstspezifisch waren, auch in nicht-künstlerischen Berufsfeldern zunehmend eine wichtige Rolle spielen (siehe bereits Göhler 2006). Eine weitere Möglichkeit besteht darin, sowohl als PerformerIn als auch in einem zweiten oder dritten Beruf gleichzeitig tätig zu sein<sup>2</sup>.

Allerdings gehen Personen, die in Wissenschaft *und* Kunst zu Hause sind und einen Dialog zwischen den beiden Feldern in Gang bringen wollen, ein nicht zu unterschätzendes Risiko ein, da diese Formen der Kooperation auf beiden Seiten einen veränderten Umgang mit dem sogenannten Nicht-Wissen herausfordern. 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 setzen“ zu können.

---

<sup>2</sup> So bleiben häufig AbsolventInnen der Performance Studies, die z.B. als Molekularbiologin oder Unternehmensberater arbeiten, dem TdV-Ensemble auch weiterhin professionell als PerformerInnen verbunden.

## 2.

### Postsouveränität (Carolin Bebek)

Seit 2004 absolvieren zahlreiche Studierende erfolgreich das Zusatzstudium Performance Studies an der Universität Bremen. Welche Erfahrungen haben sie aus ihrer individuellen, persönlichen Sicht gemacht? Inwiefern haben sie sich in diesem Rahmen nach eigenen Angaben über ihr jeweiliges Studienfach hinaus gebildet? Diesem Forschungsinteresse bin ich in meiner Masterarbeit „Performance Studies als Bildungsprovokation – Über Transformationsprozesse von Ensemblemitgliedern im *Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst*“ nachgegangen. Darin habe ich fünf episodische (teilmnarrative) Interviews mit ehemaligen Studierenden der Performance Studies geführt und im Stil der Grounded Theory Method analysiert. Die Wahl fiel bewusst auf AbsolventInnen verschiedenen Alters und unterschiedlichen Geschlechts sowie VertreterInnen sehr unterschiedlicher Studien- bzw. Berufsfelder, die in der folgenden Tabelle aufgelistet sind:

Codename (Alter)	Absolviertes Studium Erwerbsarbeit (zur Zeit des Interviews 2014)
Linda (31)	Biologie (Dr. rer. nat.) Wissenschaftliche Mitarbeiterin an einem Forschungszentrum für Systembiomedizin in Luxemburg
Jule (30)	Deutsch/Geschichte (1. Staatsexamen) Dozentin im Bereich der Deutschdidaktik
David (26)	Philosophie (B.A.) Jobs und Praktika im soziokulturellen Bereich
Peter (45)	Politik (B.A., berufsbegleitend) Büroleiter der Europaabgeordneten der SPD im Deutschen Bundestag
Robert (37)	Jura (abgebrochen) Coach und geschäftsführender Partner in einer Unternehmensberatung

Als erstes Teilergebnis konnten sechs praktische Erfahrungsdimensionen ausgemacht werden, die von allen Interviewten explizit und/oder implizit angesprochen wurden. Die Dimension „Wahrnehmungskunst“ umfasst bspw. die Praxis des Zuschauens und das Wählen und Verändern einer Betrachtungsperspektive. In der Dimension „Autopoiesis“ geht es darum, Begegnungen innerhalb und außerhalb von Theatersituationen sensibel zu gestalten. „Labor“ setzt den Fokus auf den Aspekt des Forschens und somit auch auf die Praxis des Ausprobierens und Fragens. Unter der Dimension „Materialität“ wird die Auseinandersetzung mit Raum, Zeit, Körper und Lautlichkeit gefasst, während „die Narrenrolle“ auf das Hinterfragen von Normalitäten und das Eintreten für eine Sache oder einen Anspruch verweist. Auch die spezifische „Arbeitsweise“ – hierzu gehört insbesondere die innovative Gesprächspraxis, die Gespräche selbst als Performances begreift und in immer wieder neuen Settings erprobt – wird zu einer Erfahrungsdimension zusammengefasst, die von den ehemaligen Studierenden im Rahmen der Performance Studies erlebt und praktiziert wurde und die sie heute im Hinblick auf ihre (Erwerbs-)Arbeitspraxis wertschätzen. Über dieses Teilergebnis hinaus, in gewisser Weise dahinter liegend, kristallisierte sich im Forschungsprozess auf der Grundlage dieser Dimensionen ein zentrales Phänomen heraus, auf das ich mich im Rahmen dieses Aufsatzes konzentrieren werde.

Alle Interviewten berichten von professionellen wie privaten Situationen, in denen sie auf besondere Weise erfolgreich waren. Erfolgreich in Bezug auf ein Verhalten oder ein Handeln, das sie – *erstens* – für sich persönlich als wertvoll empfinden und/oder als gesellschaftliche Notwendigkeit betrachten, das sie – *zweitens* – glauben nur bzw. in bedeutendem Maße auf der Grundlage der TdV-Erfahrungen an den Tag legen oder praktizieren zu können und bei dem sie sich – *drittens* – einem besonderen Risiko aussetzen oder ausgesetzt sehen. In den Erzählungen zeigt sich auf unterschiedliche Weise ein Wechselspiel zwischen souveräner Selbstbehauptung und Unterwerfung im Sinne eines Aufs-Spiel-Setzens von Souveränität. In Ermangelung einer ähnlich kurzen, aber treffenderen begrifflichen Bestimmung nenne ich das beschriebene Phänomen in Anlehnung an Judith Butler ‚Postsouveränität‘<sup>3</sup>.

Ich fasse Postsouveränität im Rahmen der hier präsentierten Forschung als ein basales *Bewegungsprinzip* (siehe Abbildung). Es markiert eine nicht zur einen oder anderen Seite hin auflösbare Spannung zwischen Nicht-Souveränität und Souveränität, zwischen Sich-Einlassen/Sich-Aussetzen und Sich-Behaupten, zwischen Unterwerfung unter das Bestehende/Annahme des Gegebenen und Überschreitung hin zu etwas Anderem oder Neuem. Postsouveränität

<sup>3</sup> Vor dem Hintergrund der Dekonstruktion souveräner Subjektivität „konturiert [Butler] ein Verständnis vom ‚postsouveränen Subjekt‘, das gerade dann, wenn sich das Subjekt nicht mehr notwendigerweise als souverän beziehungsweise autonom denkt, die Verhältnisse kritisch variiert, die es hervorbringt und von denen es hervorgebracht wird. In einer solchen postsouveränen Perspektive setzen die Handlungsspielräume just dort ein, wo die Souveränität schwindet“ (Sattler 2009, 11f.).

verweist auf ein In-Bewegung-Sein, innerhalb dessen es möglich ist, den Anderen und sich selbst (anders) zu erfahren. An dieses Bewegungsprinzip knüpft sich so eine Subjektivität, die in der Lage ist, andere und eigene fremde Subjektivität zu achten.



Innerhalb der Praktiken des TdV, insbesondere im Rahmen der Übungen und Performances, erfahren die Ensemblemitglieder dieses Bewegungsprinzip am eigenen Leib. Sie finden sich in Situationen wieder, in denen sie herausgefordert sind, anderen – SpielerInnen, ZuschauerInnen – in ungewohnter Intensität unmittelbar zu begegnen. Für die Befragten ist die Qualität, die sie in diesen Momenten erleben, schwer in Worte zu fassen. Jule berichtet von einmaligen Bildern, die sich bei ihr „festgebohrt“ haben und die sie „so schön!“ findet. David spricht von „Musikalität“ und „Gesamtklang“. Nüchterer, aber nicht weniger begeistert, drückt sich Robert aus, wenn er davon berichtet, dass sich in der Aufführung und im Nachgespräch eine Wirkung entfaltet, „[d]ass Leute angefangen haben, selber zu reflektieren über ihr eigenes Leben, wie sie sind“. Ausführlich beschreiben alle Befragten die große Herausforderung, tatsächlich in konkreten Situationen eine solche Qualität zu erreichen und einen produktiven Umgang mit dem beschriebenen Bewegungsprinzip zu finden. Hierzu ist es notwendig, das Risiko des Scheiterns mutwillig einzugehen, sich auf ein Spiel einzulassen, Spannung und Differenz auszuhalten und dabei gleichzeitig körperlich-leiblich höchst sensibel zu sein. Solche Praktiken implizieren einen produktiven Umgang mit dem Bewegungsprinzip der Postsouveränität und können somit als postsouveräne Praktiken verstanden werden.

Performative Settings, wie sie im Rahmen des TdV gestaltet werden, bilden einen Zeit-Raum für besondere, nicht-alltägliche Erlebnisse. Bei den Befragten lässt sich eine besondere Wertschätzung solcher Zeit-Räume feststellen sowie das praktische Bestreben, auch über das TdV hinaus performative Settings (für sich und andere) zu schaffen, in denen experimentiert werden kann, wo Andere erfahren werden können und öffentlicher Diskurs möglich wird, im Sinne einer Verhandlung drängender gesellschaftlicher Fragestellungen. In performativen Settings, die sich als ‚fiktive Realität‘ begreifen, wird die Normalität des Alltags, in der wir uns sicher wähnen, da sie uns zu denen macht, die wir sind, partikular außer Kraft gesetzt, weshalb ein Einlassen auf eben jenes Risiko ein besonderes Begegnungspotential eröffnet.

Die Erfahrungen, die unter dem Begriff der Postsouveränität beschrieben wurden, zeugen von Momenten postsouveräner Subjektivität. Eine solche Subjektivität entlarvt das ‚souveräne Subjekt‘ als ein ohnmächtiges Subjekt, das den „Phantomen radikaler Unabhängigkeit“ (Meyer-Drawe 1991, S. 398) nachjagt, anstatt sein „Doppelleben“ (ebd.) zwischen Unterwerfung und Selbstbehauptung anzuerkennen. Postsouveräne Subjektivität stellt sich der Herausforderung der produktiven Aufnahme einer Existenzweise, die längst Realität ist (vgl. ebd.). Verweilen wir im Hamsterrad autonomer Souveränität, berauben wir uns unserer Handlungsfähigkeit, also gerade jenes Vermögens, das uns in die Lage versetzt, tatsächlich einzugreifen. Wir ergötzen uns am eigenen (Be-)Greifen, nur um am Ende verwundert festzustellen, dass nichts und niemand durch uns ergriffen und berührt wurde. Postsouveräne Subjektivität hingegen eröffnet Handlungsspielräume gerade *indem* sie die eigene Souveränität aufs Spiel setzt und so die Verhältnisse kritisch variiert, die sie hervorbringt und durch die sie hervorgebracht wird (vgl. Sattler 2009, S. 11). An ein solches Verständnis von Subjektivität knüpft sich ein anderes/neues Verständnis von Ethik. Dieses erfordert, „dass wir uns eben dort aufs Spiel setzen, in diesen Momenten des Unwissens, wo das, was uns bedingt und uns vorausliegt, voneinander abweicht, wo in unserer Bereitschaft, anders zu werden, als dieses Subjekt zugrunde zu gehen, unsere Chance liegt, menschlich zu werden, ein Werden, dessen Notwendigkeit kein Ende kennt“ (Butler 2003, S. 144). Kunst und Bildung, wie sie in Zusammenhängen wie den Performance Studies erfahrbar sind, können vor diesem Hintergrund als „Zeit-Räume für Andere(s) verstanden werden, die nicht über Wissen gesichert erschlossen werden können, wohl aber über einzelne riskante Akte der Kunst der Ent-Subjektivierung“ (Sattler 2009, S. 98).

## Literatur

- Butler, J. (2003): Kritik der ethischen Gewalt, Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Dörpinghaus, A. (2009): Bildung und Zeit. Über Zeitdispositive und Lebenszeitregime. In: King V.; Gerisch B. (Hg.): Zeitgewinn und Selbstverlust. Folgen und Grenzen der Beschleunigung, Frankfurt/Main: Campus Verlag, S. 167-182
- Goehler, A. (2006): Verflüssigungen. Wege und Umwege vom Sozialstaat zur Kulturgesellschaft, Frankfurt/Main: Campus Verlag.
- Holkenbrink, J. (2013): Alles eine Frage der Zeit. Performance Studies: Forschendes Lernen mit dem Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst. In: Huber, L.; Kröger, M.; Schelhowe, H.(Hg.): Forschendes Lernen als Profilvermerkmal einer Universität. Beispiele aus der Universität Bremen, Bielefeld: UVW, S. 105-121.
- Holkenbrink, J. (2010): Lügen, Stehlen, Ausbilden – Zur Arbeitsweise des Theaters der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst. In: Eberhardt, U. (Hg.): Neue Impulse in der Hochschuldidaktik. Sprach- und Literaturwissenschaften, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 299-308. Ebenfalls in: Bülow-Schramm, M.; Gipsler, D.; Krohn, D. (Hg.) (2007): Bühne frei für Forschungstheater, Oldenburg: Paulo Freire Verlag, S. 35-44.
- Meyer-Drawe, K. (1991): Das „Ich als die Differenz der Masken“. Zur Problematik autonomer Subjektivität. In: Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Pädagogik 67 (1991), Heft 4, S. 390-400.
- Sattler, E. (2009): Die riskierte Souveränität. Erziehungswissenschaftliche Studien zur modernen Subjektivität. Bielefeld: transcript.
- Ziemer, G. (2008): Verletzbare Orte. Entwurf einer praktischen Ästhetik, Zürich-Berlin: Diaphanes Verlag.

## Zur Autorin und zum Autor

**Carolin Bebek** (M. Ed.) ist Performerin und Ensemblemitglied im *Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst*. Gleichzeitig arbeitet sie als Erziehungswissenschaftlerin an der Universität Bremen. Hier studierte sie auch Germanistik, Geographie, Erziehungswissenschaften sowie Performance Studies und verfasste ihre Master-Arbeit zum Thema „Performance Studies als Bildungsprovokation“.

**Jörg Holkenbrink** ist Regisseur und Bildungsforscher, Künstlerischer Leiter des *Zentrums für Performance Studies der Universität Bremen* und des *Theaters der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst*. Seine Arbeitsschwerpunkte sind: Performative Forschung und Lehre; Inszenierungen zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst; Entwicklung von produktionsorientierten Methoden im Umgang mit literarischen, dokumentarischen und theoretischen Texten (Inszenierungstypen, Dramaturgie), einschließlich experimenteller Formen der Theaterarbeit, die Raum, Bewegung, Zeitrhythmen, Klang als kompositorische Elemente benutzen; Leitung der Aus- und Weiterbildung in Performance Studies an der Universität Bremen sowie der ersten Teilqualifikation für das Fach Darstellendes Spiel im Land Bremen. Weitere Infos: [www.tdv.uni-bremen.de](http://www.tdv.uni-bremen.de). E-Mail: [tdvart@uni-bremen.de](mailto:tdvart@uni-bremen.de)