



Gespräch

Aufgehoben-Sein in Wissenschaft und Kunst

Ein Dialog über Muße und Musen, Nutzen und Sinn

Jörg Holkenbrink und Anna Seitz

Das *Zentrum für Performance Studies (ZPS)* der Universität Bremen entwickelt seit der Jahrtausendwende regelmäßig Projekte, die eine künstlerische Orientierung in wissenschaftlichen Arbeitszusammenhängen ermöglichen. Das dem Zentrum angeschlossene *Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst (TdV)* gilt als eines der ersten Forschungstheater in Deutschland. Im folgenden Dialog, der aus E-Mail-Korrespondenzen und vertiefenden Kaffeehaus-Gesprächen hervorgegangen ist, begegnen sich die Philosophin und Dramaturgin Anna Seitz und Jörg Holkenbrink, Performativitätsforscher, Regisseur und Leiter des ZPS und des TdV.

I.

Seitz: Als ich anfang über Muße nachzudenken, war mein erster, zugegeben etwas plumper Gedanke, dass Muße etwas ist, das man in künstlerischen oder wissenschaftlichen Produktionsprozessen braucht. Im nächsten Moment fühlte ich mich bei einem gravierenden Denkfehler erwischt. Er entsteht aus den zweckorientierten Kategorien, die uns die aktuell vorherrschende Nutzetik nahelegt. Wir gehen spazieren, *um* fit zu bleiben, wir ruhen uns aus, *um* wieder produktiv sein zu können. Muße scheint mir etwas zu sein, das sich diesen Kategorien entzieht. Etwas, das kein *Um-zu* gestattet oder verlangt. Man kann sie vielleicht am ehesten als eine Form der negativen Performanz¹ begreifen, als ein *Unterlassen* oder *Seinlassen*, was jedoch bereits wieder gefährlich nach einer aktiven Widerstandshandlung klingt. Muße ist vielmehr ein Zustand als eine Tätigkeit, eine Verfasstheit, in der eine Dezentralisierung stattfindet oder stattgefunden hat. Es ist ein Zustand, in dem Zweckrationalität abwesend oder ganz einfach unbedeutend geworden ist, so dass sich die Zeit ausdehnen kann, weil ihr die Hektik abhandengekommen ist.

Was würdest du, Jörg, von diesem Verständnis von Muße ausgehend, aus Sicht deiner performativen Forschungen zu diesem Thema beitragen?

Holkenbrink: Absolut nichts!

¹ Vgl. Barbara Gronau/Alice Lagaay (Hgg.), *Performanzen des Nichttuns*, Wien 2008.

II.

Seitz: Unseren ersten Dialog haben wir glücklich beendet! Nun fällt mir dieser Aphorismus von Nietzsche über den *Ernst im Spiel* ein:

In Genua hörte ich zur Zeit der Abenddämmerung von einem Turme her ein langes Glockenspiel: das wollte nicht enden und klang, wie unersättlich an sich selber, über das Geräusch der Gassen in den Abendhimmel und die Meerluft hinaus, so schauerlich, so kindisch zugleich, so wehmutsvoll. Da gedachte ich der Worte Plato's und fühlte sie auf einmal im Herzen: Alles Menschliche insgesamt ist des großen Ernstes nicht wert, trotzdem.²

2 Friedrich Nietzsche, *Menschliches, Allzumenschliches* (Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, 2), hg. von Giorgio Colli/Mazzino Montinari, München/Berlin/New York 1999, 354.

Also, *trotzdem*. Zweiter Versuch, neue Frage: Als ich anfang über Muße nachzudenken, war mein erster, zugegeben etwas plumper Gedanke, dass Muße etwas ist, das man in künstlerischen oder wissenschaftlichen Produktionsprozessen braucht. Im nächsten Moment fühlte ich mich bei einem gravierenden Denkfehler erappt. Er entsteht aus den zweckorientierten Kategorien, die uns die aktuell vorherrschende Nutzethik nahelegt. Wir gehen spazieren, *um* fit zu bleiben, wir ruhen uns aus, *um* wieder produktiv sein zu können. Muße scheint mir etwas zu sein, das sich diesen Kategorien entzieht. Etwas, das kein *Um-zu* gestattet oder verlangt. Man kann sie vielleicht am ehesten als eine Form der negativen Performanz³ begreifen, als ein *Unterlassen* oder *Seinlassen*, was jedoch bereits wieder gefährlich nach einer aktiven Widerstandshandlung klingt. Muße ist vielmehr ein Zustand als eine Tätigkeit, eine Verfasstheit, in der eine Dezentralisierung stattfindet oder stattgefunden hat. Es ist ein Zustand, in dem Zweckrationalität abwesend oder ganz einfach unbedeutend geworden ist, so dass sich die Zeit ausdehnen kann, weil ihr die Hektik abhandengekommen ist. Würdest du, Jörg, mein Verständnis von Muße in Hinblick auf deine performativen Forschungen teilen?

3 Vgl. Barbara Gronau/Alice Lagaay (Hgg.), *Performanzen des Nichttuns*, Wien 2008.

Holkenbrink: Wenn du Muße beschreibst als einen „Zustand, in dem Zweckrationalität abwesend oder ganz einfach unbedeutend geworden ist“, dann fällt mir in Bezug auf Forschungsprojekte, die sich an den Schnittstellen zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst bewegen, zunächst ein, dass es hier durchaus *produktiv* sein kann, von vorschnellen Nützlichkeitsabwägungen abzusehen, dann nämlich, wenn:

4 Hans-Thies Lehmann, „Über eine Universität, die an der Zeit ist“, in: Ulrike Haß/Nikolaus Müller-Schöll (Hgg.), *Was ist eine Universität. Schlaglichter auf eine ruinierte Institution*, Bielefeld 2009, 95–106, 96.

[...] die Rechte und die Dimension des Nicht-Verstehens, die Blockade und das Zögern, das Aussetzen und das Unterbrechen der verstehenden Aneignung des Gegenstandes respektiert werden, ihren Platz und die Ruhe haben, praktiziert und nicht nur behauptet zu werden.⁴

5 Das *Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst* (TdV) 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 regional, überregional und international öffentlich aufgeführt, andererseits in Arbeitszusammenhänge der Bereiche Beruf und Wirtschaft, Schule und Hochschule, Gesundheit, Politik oder Kultur eingebettet und diskutiert. Die Bremer Performance Studies bilden für diese untersuchende und intervenierende Form der Aufführungskünste aus. Weiterführende Informationen unter: <https://www.tdv.uni-bremen.de> (abgerufen am 11.2.2020).

Wie ein bewusster Umgang mit Verzögerungen, Langsamkeit und Umwegen überraschende Erkenntnisse ermöglichen und neue Fragen generieren kann, möchte ich anhand einer Forschungsreise zum sogenannten Tschechow-Völkchen darstellen. Es handelt sich um die Inszenierung *Tschechow – eine Landpartie*, die das Theater der Versammlung (TdV)⁵ in Kooperation mit Seminaren aus der Ethnologie bzw. den Transkulturellen Studien an der Universität Bremen erarbeitet hat. Die Aufführungen finden in wechselnden Landhäusern statt. Das Szenario geht von folgendem Gedankenspiel aus: Nach Tschechows Tod 1904 leben seine als unsterblich geltenden Figuren weiter und wandern – von der Weltöffentlichkeit unbemerkt – kurz vor der Russischen Revolution nach Deutschland aus. Sie lassen sich im ländlichen Norden nieder und führen dort bis heute ein abgeschottetes Leben. Das TdV bietet nun sowohl öffentlich als auch



Theater der Versammlung. Tschechow – eine Landpartie

6 Peter Handke, *Die drei Versuche*, Frankfurt a. M. 2001, 54.

7 Platon *Nomoi* 803c/d, 644d. Übersetzung nach Ursula Wolf (Hg.), *Platon. Sämtliche Werke*, Band 4: *Timaios, Kritias, Minos, Nomoi*, Reinbek bei Hamburg 1994.

für spezielle Arbeitszusammenhänge Exkursionen zum Tschechow-Völkchen an. Die Teilnehmer*innen buchen, von Werbezetteln mit Aussicht auf Zeitersparnis angelockt, „eine Einführung in die Feldforschung in nur vier Stunden“, um die seltsam anmutenden Verhaltensweisen der „Migrant*innen“ zu erkunden. Unterstützt werden sie von zwei Expeditionsleiter*innen, die über die Methode der Teilnehmenden Beobachtung Auskunft geben.

Tschechows großes Thema ist die Zeit. Die Forscher*innen treffen auf Figuren, die vor allem langsam leben. Sie werden mit abrupten Stimmungswechseln, mit plötzlichem Verstummen und Verharren im Schweigen konfrontiert, mit Wiederholen von scheinbar nutzlosen Aktionen und Handlungen. Die Figuren erhalten sich einen Raum für Erinnerung, der ansteckend wirkt. Sie folgen den Fragmenten ihrer (Lebens-)Stücke, was mal zu unerwarteten Begegnungen, mal zum Absinken in innere Welten führt. Einige von ihnen neigen gar zum Philosophieren, zitieren Handke: „Keine Gier mehr, kein Greifen mehr in den Händen, nur noch ein Spielen.“⁶ oder Platon: „Der Mensch ist dazu gemacht, ein Spielzeug Gottes zu sein, und das ist wirklich das Beste an ihm. So muss dann jedermann, ein Mann so gut wie eine Frau, dieser Weise folgend und die schönsten Spiele spielend das Leben leben. Spielend muss es gelebt werden, um die Götter gnädig stimmen zu können.“⁷ 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 beiden Gruppen werden immer wieder neu ausgehandelt. Bereits während des Aufenthalts stellen sich die Forscher*innen der Frage, wie der Umgang mit Zeit, der Umgang mit (dem) Fremden, prekäre Lebenslagen und die eigene Wahrnehmungs- und Erinnerungsfähigkeit in Zusammenhang stehen. Auf der Rückfahrt und in späteren Arbeitszusammenhängen tauschen sie dann Erlebnisse und Ergebnisse ihrer Erkundungen untereinander aus.

Seitz: In *Tschechow – eine Landpartie* treffen offenbar unterschiedliche Zeitverhältnisse und Umgangsweisen mit Zeit aufeinander. Kannst du dafür noch konkretere Beispiele geben?

Holkenbrink: Als erstes Beispiel fällt mir die Wahl des rechten Zeitpunkts ein. Lothar Baier schreibt dazu in seinen *18 Versuchen über die Beschleunigung*:

Lange vor Einführung von Uhr und Kalender sprachen die Griechen von *kairós*, dem glücklichen, gut getroffenen oder von den Göttern geschenkten Augenblick, dem rechten, passenden Zeitpunkt; die Wahl des *bon moment* setzt zweierlei voraus: eine Tradition, die der Ausbildung des Sinns für Zeit einen Wert zuerkennt, und einen gesellschaftlich bestätigten Umgang mit der Zeit, der dem Sinn für Zeit die Freiheit lässt, ohne äußeren Druck den rechten Moment zu erkennen.⁸

8 Lothar Baier, *Keine Zeit! 18 Versuche über die Beschleunigung*, München 2000, 124.

Dieser Umgang mit Zeit wird bereits zu Beginn der Inszenierung thematisiert: Während der Busreise entschuldigt sich die Expeditionsleitung für ein Versäumnis. Sie habe vergessen, die Teilnehmer*innen bei der Anmeldung darauf hinzuweisen, dass es bei osteuropäischen Völkern als schwere Beleidigung gilt, wenn Besucher*innen kein Gastgeschenk überreichen. Deshalb möchten sie die Forschungsreisenden jetzt bitten, einmal in Ihren Taschen nachzuschauen, ob sie dort etwas finden, was sie später im Haus verschenken können. Mit der Suche nach dem Geschenk wird gleichzeitig eine Aufgabe eingeführt, die aus folgenden Schritten besteht:

- 1) Finden Sie Ihr Geschenk in fünf Minuten. Halten Sie es anschließend in die Höhe und vergleichen Sie es mit den Geschenken Ihrer Mitreisenden. Tauschen Sie Ihr Geschenk eventuell noch einmal aus, wenn es Ihnen jetzt zu übertrieben oder zu billig erscheint.
- 2) Betrachten Sie Ihr Geschenk als ersten Forschungsgegenstand (Wie klingt es? Wie riecht es? Wie könnte es auf unübliche Weise genutzt werden? ...). Tauschen Sie sich mit Ihren Sitznachbar*innen darüber aus.
- 3) Beobachten Sie während Ihres Aufenthalts im Haus aufmerksam dessen Bewohner*innen. Lassen Sie sich Zeit und finden Sie heraus, wem Sie Ihr Geschenk überreichen wollen. Normalerweise kennen wir den Menschen, dem wir etwas schenken möchten und suchen ein passendes Geschenk danach aus. Jetzt kennen wir unser Geschenk und suchen im Haus die passende Person, die es erhalten soll.
- 4) Haben Sie im Haus eine passende Person für Ihr Geschenk gefunden, warten Sie auf eine passende Gelegenheit bzw. eine stimmige Situation, in der sie es überreichen können.
- 5) Überlegen Sie sich aufgrund Ihrer Beobachtungen, mit welcher Haltung Sie Ihr Geschenk überreichen möchten.

Zur späteren Auswertung gehört unter anderem der Austausch darüber, wer wem welches Geschenk wann überreicht hat, welche Reaktion es bei der ausgewählten Figur hervorgerufen hat und welche weiteren Interaktionen sich darüber hinaus mit dem Tschechow-Völkchen ergeben haben. Dazu können gemeinsames Kochen und Essen, Feiern, Trösten, das Schlichten eines Streits, ein Gespräch über den Ruhm oder die Natur, aber auch Zurückweisungen, ärztliche Fehldiagnosen oder einfach stilles Beieinandersitzen zählen. Die in der Figurenzeichnung angelegten, aber im Spielverlauf meist nicht vorhersehbaren Möglichkeiten zur Entwicklung solcher Aktivitäten und kleiner Geschichten setzen, inmitten anfänglicher und auch wiederkehrender Beziehungslosigkeit, bei allen Beteiligten Geduld und eben das genannte Gespür für den rechten Augenblick voraus. Aufgrund der Simultanität von Ereignissen in verschiedenen Räumen verspüren allerdings nicht wenige Besucher*innen den Drang, in der zur Verfügung stehenden Zeit möglichst viel erleben zu müssen und rasen deshalb *in hoher Geschwindigkeit* durch das gesamte Anwesen. Wenn sie dann aber ahnen, dass ihnen gerade diese Strategie interessante Entwicklungsmöglichkeiten verwehrt, verlangsamen sie ihr Tempo in der Regel wieder und beginnen mit den Zeitverhältnissen zu spielen.⁹

Mein zweites Beispiel für produktive Aspekte im Umgang mit Verzögerungen, Langsamkeit und Umwegen in einer immer schneller werdenden Zeit betrifft die Erfahrung einer Exkursionsteilnehmerin, die sie in einer Gesprächsrunde zwei Wochen nach ihrem Besuch im Tschechow-Haus mitteilte. Sie berichtete, dass sie sich nach Überschreiten der Schwelle sogleich sehr unwohl gefühlt habe. Ihr graute regelrecht davor, was ihr alles an Unerwartetem würde zustoßen können. Am Ende ihres Aufenthalts sei sie dann allerdings enttäuscht gewesen, dass sie nicht länger bleiben durfte. Auf diese überraschende Wendung angesprochen, teilte sie mit, dass ihr von Anfang an klar gewesen sei, dass ihre anfängliche Unsicherheit einer belebenden Offenheit gegenüber allen unvorhersehbaren Entwicklungen weichen würde. Das Vertrauen in solche Umschlagmomente

⁹ Zur Beschreibung von Begegnungen im Tschechow-Haus aus der Publikumperspektive siehe ausführlich Jörg Holkenbrink/Clara Schließler, „FREMDELN – Lernprozesse in der performativen Forschung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst mit dem Theater der Versammlung“, in: *Journal für Psychologie* 28 (2020,1), 67–85 (<https://doi.org/10.30820/0942-2285-2020-1-67> CC BY-NC-ND 3.0 DE www.journal-fuer-psychologie.de).

habe sie im Rahmen eines längeren Schüler*innen-Austauschs in Frankreich gewonnen, wo sich ihr anfänglicher ‚Kulturschock‘ ebenfalls nach einiger Zeit in Neugierde auf das fremde Land aufgelöst hatte. Was die Teilnehmerin hier beschreibt, ist das, was die Erziehungswissenschaftler Thomas Ziehe und Herbert Stubenrauch „Vorgriff auf Selbstzustände“ nennen:

Der Befriedigungszustand und der Weg dorthin werden unterscheidbar. Und gerade deshalb muss nicht der ganze Weg in jedem Moment, in jeder Phase, selbst Befriedigung sein. Spannung braucht nicht mehr nur Unlust hervorzurufen, sie kann als notwendiger Bestandteil autonomer Suche nach zukünftiger Befriedigung wahrgenommen werden. Die Verkoppelung der Selbstwahrnehmung mit den Möglichkeiten subjektiven Zeiterlebens ist nach unserem Eindruck hier also überaus wichtig. Vermutlich gibt es auch einen Zusammenhang zwischen dem situativen und dem biographischen Umgehen mit Zeit. Wie die Verknüpfung von Vergangenheit und Zukunft in einer einzelnen Situation vollzogen wird, das hinge dann durchaus damit zusammen, wie ein Individuum mit lebensgeschichtlicher Erfahrung und seiner affektiven Zukunftserwartung verfährt.¹⁰

10 Thomas Ziehe/Herbert Stubenrauch,
Plädoyer für ungewöhnliches Lernen.
Ideen zur Jugendsituation, Reinbek bei
Hamburg 1982, 123.



Theater der Versammlung. *Tschechow – eine Landpartie*

Der Erfahrungsbericht der Teilnehmerin führte übrigens zur Gründung einer studentischen Arbeitsgruppe, die sich über ein Semester dem Thema ‚Lernen und Ambivalenz‘ widmete. Hier zeigt sich, wie in Performances zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst einerseits Wissen *während* der Aufführung erzeugt wird, als neue Erfahrungen generierender Transformationsprozess, dem sich Performer*innen und Teilnehmer*innen im Zusammenspiel gemeinsam aussetzen, andererseits aber auch *nach* der Performance, als Auswertung a) von Fragestellungen, mit denen Performer*innen und Teilnehmer*innen die Performance aufgesucht haben und b) von Fragestellungen, die sich während der Performance bzw. durch die Performance neu ergeben haben, und an denen dann anschließend in unterschiedlichen Kontexten weitergearbeitet wird. Wie würdest du, Anna, die Transformationsprozesse, die *Tschechow – eine Landpartie* ermöglicht, in das Thema „Muße“ einordnen?

Seitz: Der Zustand, in den die *Tschechow*-Aufführungen ihre Besucher*innen versetzen, kann als ein Zustand *aktiver Passivität* verstanden werden. Im Unterschied zur *passiven Aktivität*, wie etwa beim Scrollen auf dem Smartphone oder dem Illustrierte-Lesen im Wartezimmer, bezeichnet die von Martin Seel entwickelte Konzeption *aktiver Passivität* einen Modus des einlassenden *Sich-bestimmen-Lassens*¹¹, in dem sich Emergenz ereignen kann. Es ist ein Zustand von wahrnehmender Aufmerksamkeit oder aufmerksamer Wahrnehmung, bereit, Impulse zu empfangen oder sich von einem eigenen Impuls überraschen zu lassen. Es ist gewissermaßen eine Art *Fließen*, aber im Sinne eines *Im-Fluss-Seins*, also einer Bewegung bzw. Bewegtheit, die sich bestimmen lässt. Der Unterschied zur *passiven Aktivität* besteht darin, dass es kein Zustand der Vermeidung von Impulsen ist, sondern einer, der innere und äußere Impulse weder forciert noch ablehnt, sondern prinzipiell willkommen heißt. So kann sich im Modus der aktiven Passivität auch Serendipität¹² ereignen, also das Finden von etwas, das wir gar nicht gesucht haben. Serendipität ist dabei ein Kernelement der Feldforschung und in diesem Sinne etwas, das die Besucher*innen des *Tschechow*-Völkchens erleben können, wenn es ihnen gelingt, die übliche Konsumenten-Haltung gegenüber theatralen Ereignissen abzulegen und die Erfahrung zuzulassen, dass hier alle Beteiligten immer auch *Re*-Akteure sind, die sich in einem autopoietischen Wechselspiel miteinander befinden. Das

11 Martin Seel, *Sich bestimmen lassen.*
Studien zur theoretischen und praktischen
Philosophie, Frankfurt a. M. 2002; ders.,
Aktive Passivität. Über den Spielraum des
Denkens, Handelns und anderer Künste,
Frankfurt a. M. 2014.

12 Vgl. etwa Hans-Jörg Rheinberger, „Über
Serendipität – Forschen und Finden“, in:
Gottfried Boehm/Emmanuel Alloa/Orlando
Budelacci/Gerald Wildgruber (Hgg.),
Imagination. Suchen und Finden, Paderborn
2014, 233–243.

„Zwischen“ der *Inter*-Aktion erfährt in diesem Modus eine Aufwertung, die zu einer Gleichberechtigung aller beteiligten Subjekte in Bezug auf das Situative führt und so etwaige Hierarchien dekonstruiert. Das Einlassen auf einen solchen Modus des Gegenwärtigen verlangt eine Art *Gleichmut*, ohne die ablehnende Dimension von *Gleichgültigkeit*. Er geht einher mit einer Dezentralisierung. Diese Dezentralisierung betrifft zunächst jede Form von Egozentrik, allgemeiner jedoch das Aussetzen der Anthropozentrik im Sinne von Nietzsches Platon-Zitat, dass alles Menschliche im Grunde des großen Ernstes nicht würdig sei. Dies jedoch ohne Bedauern, sondern in der erleichternden (und komischen) Einsicht, dass all das Nützliche, mit dem wir unsere Tage füllen, *sinnlos* ist. In diesem Zustand wird uns klar, dass es für das schiere Existieren im Sein keine große Rolle spielt, ob wir die nützlichen Dinge tun oder lassen, und so ist es ein Zustand des Aufgehoben-Seins im doppelten Sinne: zum einen ein Aufgehoben-Sein in der Gegenwärtigkeit und zum anderen ein Aufgehoben-Sein dieses ungeheuren Drucks, der mit Nützlichkeitsmaximen einhergeht. Alle Anspannung *ent*-spannt sich. Das ist ein völlig anderer Zustand als die Ruhephasen mit Netflix-Serien, die wir uns in unserem dicht getakteten Zeitplan stehlen, *um* uns zu entspannen. Es ist eine positiv empfundene Gleich-Gültigkeit von Nützlichem oder Unnützem, Salomo Friedländer nennt diesen Zustand *schöpferische Indifferenz*¹³. In unserem Alltag fragen wir ständig, ob etwas nützlich ist, aber selten, ob etwas sinnvoll ist, es sei denn, wir verwenden die Begriffe synonym. Sinn ist aber etwas anderes als Zweck oder Nutzen. Sinnfragen sind unnützlich. Und doch ist das, was sie hervorbringen, sinnstiftend und darin unserem Befinden zuträglich.

13 Hartmut Geerken/Detlef Thiel (Hgg.), *Schöpferische Indifferenz* (Salomo Friedländer, Gesammelte Schriften, 10), Norderstedt 2009.

Holkenbrink: Und somit also doch wiederum nützlich?

Seitz: Ja, und somit doch wiederum nützlich. Doch in einem anderen Sinne als in ökonomisch orientierten Kosten-Nutzen-Rechnungen, die zu kurz greifen, um diese Art von Nützlichkeits zu erfassen. Nützliche Aktivitäten, wie beispielsweise das Sammeln von *Credit Points*, sind kurzfristige, oder wie Ernst Tugendhat sagt, begrenzte Ziele, die keinen Eigenwert im außerökonomischen Sinne darstellen, sie sind schlicht *zweckdienlich*. Tugendhat ist der Auffassung, dass diese begrenzten Ziele im Modus der Dezentralisierung in den Hintergrund treten und den Weg für Sinnfragen eröffnen.¹⁴ Dabei ist er der Ansicht, dass wir uns in einem Modus der Dezentralisierung nicht im Alltag bewegen können und gleichzeitig ohne das Dezentralisieren nicht mit dem Bewusstsein von unserer Sterblichkeit zurechtkämen. Es ist also eine Art Hin- und Hergleiten notwendig, das uns im Sinne des Nietzsche-Zitats bisweilen die Unwichtigkeit unserer begrenzten Ziele vor Augen führt und das „Trotzdem“ zum Impuls werden lässt. Gerade dieses *Impuls-Werden-Lassen* des „Trotzdem“ scheint mir dabei nützlich für unser Befinden zu sein. Meist agieren wir, unsere begrenzten Ziele betreffend, aus einer sich selbst verstärkenden Verpflichtung heraus, die kein Impuls, sondern eine Drohung ist. Wir jagen diesen begrenzten Zielen hinterher, erschöpfen uns und wissen gleichzeitig, dass sie (auch) sinnlos sind, aber uns fehlt die Zeit, und vielleicht auch der Mut, ihrer Sinnlosigkeit ansichtig zu werden. Gelingt es uns aber innezuhalten und uns darüber zu *wundern*, also zu dezentralisieren, worin sich auch ein Zurechtrücken der Maßstäbe vollzieht, können wir Impulse empfangen, die unser Handeln antreiben, und dann hat es aufgehört, ein Nachjagen zu sein. Das ist nützlich, denn es sind ja gerade die

14 Vgl. Ernst Tugendhat, *Über den Tod*, Frankfurt a. M. 2006.

Tätigkeiten unseres Alltags, die wir als sinnlos empfinden, die uns belasten und uns auf Dauer krank machen. Hingegen etwas zu finden, was wir nicht gesucht haben, im Sinne der Serendipität, macht uns glücklich. Wir fühlen uns von der Muse geküsst, statt ins Hamsterrad eingesperrt. Und eben dieser Kuss der Muse ist das, was wir in Wissenschaft und Kunst Erkenntnis nennen. Erkenntnis kann wiederum in Bezug auf begrenzte Ziele nützlich sein, sie aber ebenso gut vereiteln. Entgegen der vorherrschenden Sprechweise in der Antragstellung von Drittmittelprojekten ist Erkenntnis niemals zweckdienlich, man kann sich in ihren Dienst stellen, aber sie nicht in den Dienst eines Zwecks stellen. Erkenntnis lässt sich nicht zwingen und nicht planen.

Hier wird der von dir erwähnte Unterschied der antiken Zeitbegriffe anhand der Götter Chronos, Kairos und Äon relevant: Chronos (röm. Saturn) ist der Gott der messbaren Zeit, dessen Zähne so gierig sind, dass er schließlich seine eigenen Kinder auffrisst. Im Alltag könnte man Chronos mit Zeitmanagement übersetzen, Kairos mit dem Erkennen des günstigen oder glücklichen Augenblicks und Äon ist zugleich die individuelle Lebenszeit und die Ewigkeit. Wir könnten also sagen, dass sich in der Muße Äon zeigt und im Kuss der Muse mit Kairos vereint. Wäre es nicht gut, wenn wir nicht nur in so außergewöhnlichen Inszenierungen wie dem Tschechow-Projekt, sondern auch im Alltag wissenschaftlicher Institutionen mehr mit diesem Verhältnis spielen könnten?

Holkenbrink: Auch dafür gibt es ja durchaus Beispiele. Mir fällt in diesem Zusammenhang ein Panel auf der Konferenz *Contradiction Studies: Mapping the Field* (Universität Bremen 9.–11.02.2017) ein. Das Panel trug den Titel *Out of Joint* und wurde vom Zentrum für Performance Studies der Universität Bremen gemeinsam mit dem Theater der Versammlung konzipiert und durchgeführt. Normalerweise umfassen solche Panels mehrere aufeinander folgende Vorträge von ca. 20 bis 30 Minuten zu einem vorher vereinbarten Thema. Danach bleiben den Zuhörenden noch ca. 10 bis 15 Minuten für Nachfragen. Diese Zeitstruktur erzeugt erfahrungsgemäß im Publikum immer wieder Unbehagen, weil sie als wenig dialogfreundlich empfunden wird. Würde nun über die kontraproduktiven Seiten dieser Zeitstruktur innerhalb dieser Zeitstruktur vorgetragen, hätten wir es mit einem performativen Widerspruch zu tun, was ja durchaus zum Tagungsthema gepasst hätte. Interessant scheint mir aber, dass solche Widersprüche von den Beteiligten oft gar nicht wahrgenommen werden. So stellt sich aus Sicht der Performance Studies die Frage: Welche performativen Strategien können wir erfinden, um mit den Widersprüchen zwischen „in“ und „über“ zu spielen und sie dadurch sichtbar zu machen? Im Fall des Panels *Out of Joint*, das „Zeit und Widersprüche“ verhandelte, wurde eine entsprechende Veranstaltungs-dramaturgie erprobt:

Beim Einlass in den Hörsaal bekamen alle Besucher*innen einen Briefumschlag in die Hand gedrückt, mit der Bitte, ihn erst zu öffnen, wenn ein lauter Gongschlag ertönt. Auf der Bühne saßen bereits neun Personen, angeordnet in Form eines Triptychons. Auf dem linken Seitenflügel waren ein Vertreter der Performance Studies, eine Literaturwissenschaftlerin und eine Soziologin platziert, auf dem rechten Seitenflügel ein Erziehungswissenschaftler, eine Ethnologin und eine Philosophin. Die drei Stühle im Mittelteil, dem Publikum also frontal gegenüber, wurden von Performer*innen des Theaters der Versammlung belegt. Rechts vor

der Bühne war gut sichtbar der riesige Gong aufgebaut. Durch das ungewohnte Setting herrschte im Raum schon bald eine erwartungsvolle Stille. Dann wurde der Gong von einer „Zeitrichterin“ geschlagen. 200 Menschen öffneten gleichzeitig ihren Umschlag, was eine knisternde Soundkulisse erzeugte. Danach trat wieder Stille ein, das Publikum las die Spielregeln des Panels. Hier ein Auszug:

[...] Der Programmpunkt stellt die Idee zu einem transdisziplinären Forschungsprojekt zwischen Wissenschaft und Kunst vor, das mit diesem Panel seinen Anfang nimmt. Dazu werden schlaglichtartig sieben unterschiedliche Perspektiven aus den Geisteswissenschaften bzw. den performativen Künsten auf das Thema „Zeit und Widersprüche“ vorgestellt. Danach gibt es ein Publikumsgespräch.

Das Panel beginnt mit dem zweiten Gongschlag. Es dauert insgesamt 90 Minuten. Die Dauer der Beiträge der sechs Wissenschaftler*innen beträgt *maximal jeweils sieben Minuten*. Die Dauer des Beitrags der drei Performer*innen beträgt *mindestens eine Minute*.

Die Zeit für das Publikumsgespräch hängt also davon ab, inwieweit alle Beitragenden mit Ausnahme der Performer*innen ihre Maximaldauer ausschöpfen, wie lange der Beitrag der Performer*innen die Mindestdauer von einer Minute überschreitet. [...]

Wissenschaftler*innen und Performer*innen sahen sich also vor unterschiedliche Herausforderungen gestellt. Erstere mussten planen, was sie im Rahmen der ihnen zugestandenen Zeit in Form eines Impulsvortrags aus ihrer jeweiligen Fachperspektive zum Panelthema beitragen konnten und zudem entscheiden, ob sie das Limit der sieben Minuten vielleicht sogar zugunsten der Dauer des Publikumsgesprächs unterbieten wollten. Letztere hatten sich in Geduld und Gelassenheit zu üben, bis sich ihnen ein Gelegenheitsfenster zum Erreichen ihres Ziels öffnete. Die Aufgabe der Performer*innen bestand nämlich darin, zu dritt, im Gleichtakt und in Kurven, durch den Raum zu gehen, dann auf ein Zeichen hin den Versuch zu unternehmen, gleichzeitig zu ihren Stühlen zurückzukehren, ohne allerdings dabei ihr Schritttempo zu ändern. Individuelles Beschleunigen oder Verzögern, um zu den anderen aufzuschließen, waren also nicht erlaubt. Wer dies für einfach hält, sollte es selbst einmal mit zwei Mitspieler*innen probieren. Geht es doch darum, während der eigenen Bewegung durch genaues Beobachten die Laufwege der anderen intuitiv zu erraten und den glücklichen Augenblick zu erkennen, in dem ein gemeinsames Einschwingen Richtung Stuhlreihe möglich wird. Wann dieser Augenblick eintritt, ist jedoch nicht planbar, sodass im Extremfall nicht nur das Publikumsgespräch ganz ausgefallen wäre, sondern auch die verbliebenen drei Referent*innen keine Chance zu ihrem Auftritt mehr gehabt hätten. Unter diesem „Nützlichkeitsdruck“ als Performer*in die Ruhe zu bewahren und, wie du formulierst, „die Impulse willkommen zu heißen“, ist eine Kunst für sich. Im beschriebenen Panel stellte sich der glückliche Augenblick allerdings bereits nach zwei Minuten ein. So konnten sich schließlich alle Beteiligten mehr als eine Stunde lang über ihre gewonnenen Erfahrungen und Einsichten zum Thema „Zeit und Widersprüche“ im Plenum austauschen. Es gehört zu den vornehmlichen Aufgaben der Performance Studies, Menschen, die gewohnt sind, *über* Sachverhalte nachzudenken, *in* ungewohnte Situationen einzuladen, *über* die sie anschließend neu wieder nachdenken können.¹⁵ Das Beispiel zeigt, wie mit vergleichsweise geringem Aufwand mit dem Verhältnis von Chronos und Kairos, mit Bewegungen zwischen „in“ und „über“, auch im Alltag wissenschaftlicher Institutionen gespielt werden kann. Dazu braucht es dramaturgisches Know-how und gute Einfälle. Letztere setzen ebenfalls

15 Für weitere Beispiele siehe: Alice Lagaay/Anna Seitz (Hgg.), *WISSEN FORMEN. Performative Akte zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst. Erkundungen mit dem Theater der Versammlung*, Bielefeld 2018.

die Bereitschaft zur aktiven Passivität voraus. Denn nicht ich falle irgendwo ein, sondern *mir* fällt etwas ein. Dieser Satz zum Beispiel, während ich im Café meinen Marmorkuchen genieße. So ist nicht auszuschließen, dass uns gerade dann, wenn wir Muße haben, die Musen küssen.

Seitz: Die Frage, die bleibt, ist, ob wir Musen-Küsse, als Impulsverwertung einer Gegenwärtigkeit, aus unserem Alltag verdrängen, wenn wir ihn mit passiver Aktivität (über)füllen. Muße ist keine Bedingung für Musen-Küsse, aber ein Zustand der Offenheit, und damit gewissermaßen eine Einladung, für Situativ-Gegenwärtiges. Wir sind alle Expert*innen des Chronos, Zeitmanagement ist für viele von uns überlebenswichtig. Aber ohne Expertise des Kairos werden unsere nützlichen Kompetenzen umgekehrt nutzlos, allerdings ohne sinnvoll oder sinnstiftend zu werden. Wir lernen und lehren allerlei nützliche Kompetenzen, sogar sogenannte *social skills*, ohne zu lernen oder zu lehren, wie wir den Moment erkennen, in dem sie wirksam werden können. Du hast anschaulich darauf hingewiesen, dass sich ein solcher Moment eben nicht bestimmen, planen oder herstellen, sondern nur erkennen lässt. Es sind mitunter glückliche Momente, in denen sich ein Gelegenheitsfenster öffnet, aber auch Momente, in denen sich etwas ereignet, das einen zuvor gefassten Plan undurchführbar macht und die Fähigkeit verlangt, ihn über Bord zu werfen, um sich dem Emergenten zu widmen, das sich gegenwärtig ereignet hat. Kairos verlangt eine performative Expertise, nämlich die Wahrnehmung von dem, was ist und dem Reagieren darauf und darin. Eine derartige Wahrnehmungsschule müsste ein Kernelement jedweder Bildungsprozesse darstellen. Gegenwärtig werden jedoch in Bildungsprozessen Belange des Chronos überbetont, die lineare Dynamiken forcieren, welche Abweichungen im Sinne des Kairos erschweren oder verhindern. Die Performance Studies liefern hierzu ein wirksames Gegengewicht, das in der Lage ist, aus nützlichen Kompetenzen sinnvolle Interaktionen zu machen. Auch in unserem Alltag können wir den Musen begegnen, wenn wir uns Freiräume im Sinne der Muße erschaffen, indem wir sie zulassen. Also nicht zur Illustrierten oder zum Smartphone greifen, sondern es hin und wieder *lassen* und so Flaneure unserer Gedanken und Wahrnehmende unserer Wahrnehmungen werden. Das wäre der erste Schritt, um das Nützliche vom Sinnvollen zu unterscheiden und die Fähigkeit zur situativ begründeten Abweichung von Geplantem zu erlernen.

Empfohlene Zitierweise:

Jörg Holkenbrink und Anna Seitz: Aufgehoben-Sein in Wissenschaft und Kunst. Ein Dialog über Muße und Musen, Nutzen und Sinn

In: Muße. Ein Magazin, 5. Jhg. 2020, Heft 2, S. 87–95

DOI: 10.6094/musse-magazin/5,8.2020.87

URL: <http://mussemagazin.de/2020/04/aufgehoben-sein-wissenschaft/>

*Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG)
Projektnummer 197396619/SFB 1015*