

Vortrag von Rabea Kiel

23. Feb. 2022 LAG Bayern Tagung Theater und Film

## **Wodka oder Wasser!**

### **Performatives Theater oder Repräsentanz**

Herzlichen Dank für die Einladung an Ingund Schwarz.

Ich freue mich, heute hier sprechen zu dürfen und einen kleinen Einblick zu geben, in einige für mich interessante Aspekte des Phänomens performatives Theater und wie sich dieses absetzt von dem Begriff Repräsentanz.

Um dem Titel des Vortags „Wodka oder Wasser!“ alle Ehre zu machen, möchte ich Ihnen an diesem Nachmittag mit einem Wodka zuprosten.

*(Wodka wird getrunken.)*

Ich habe diesen etwas plakativen Titel gewählt, weil er gut ausdrückt, was performatives Theater im Kern ist.

Ein performativer Moment, eine performative Theatersituation verweist immer auf sich selbst. Sie findet im „Jetzt“, in einer gemeinsamen Situation mit dem Publikum statt. Ein Körper stellt nicht etwas dar, sondern verweist auf sich selbst und handelt echt und konkret in der Situation: Eine Frau die einen Vortrag hält, trinkt einen Wodka. Im Gegensatz dazu wird in einer Theatersituation etwas repräsentiert, spricht auf etwas anderes verwiesen: Z.b. Eine Frau spielt, dass sie einen Vortrag hält und tut so, als ob sie einen Wodka trinkt.

Wir können also folgende generelle Unterscheidungen treffen:

- Repräsentative oder referentielle Theaterformen verweisen immer auf etwas Anderes. Sie sind Symbol einer anderen Wirklichkeit, einer Fiktion. Sie referieren an eine außerhalb des Theaters liegende Wirklichkeit.
- Sie nutzen die „Mimesis“ / das „Tun als ob“
- Performatives Theater ist immer, was es ist: es verweist auf sich selbst. Es findet direkt im „Jetzt“ statt, als Situation mit dem Publikum.
- Keine „Als Ob“-Wirklichkeit für die Zuschauer:innen, sondern ein partizipativer, geteilter Moment, der sich entwickeln kann.
- Performer:innen und Zuschauer:innen befinden sich in einer Realität.

Diese Unterscheidung ist sicherlich nichts Neues für Sie, aber wie ich finde, immer wieder hilfreich, um in einem Theaterprozess, vor allem in der kulturellen Bildung mit einem Bestreben zur, vielleicht sogar, kritischen Kunstvermittlung, die Fragen zu stellen: Möchten wir gerade auf

etwas anderes verweisen, auf eine andere Wirklichkeit, mit anderen Menschen? Und wenn ja, was ist davon der Mehrwert? Oder geht es uns eigentlich um das, was wir vor uns haben? Um die konkrete Situation, das konkrete Sprechen eines konkreten Individuums in seinem konkreten Kontext? Und welche Form braucht es, damit gerade das passiert? Damit gerade das nicht ausgeschlossen wird?

Die Unterscheidung von performativ und repräsentativ öffnet zugleich auch immer einen politischen Raum, der aus dieser Anschauung, wie Sie im Verlauf sehen werden, nicht ausgenommen werden soll, denn repräsentatives Theater folgt oft einem vorgelegten Kanon, sei es literarisch oder ästhetisch. Oft ist dieser weiß und männlich dominiert, sowie kultur- und klassenselektiv und entspricht damit nicht den heterogenen Voraussetzungen der meisten Schüler:innenschaften.

### **Was ist performativ?**

Lassen Sie uns zunächst einen Moment auf den Begriff performativ schauen.

Geprägt wurde der Begriff im Kontext der Sprachwissenschaft durch John Austin, Ende der Sechzigerjahre.

„Performativ“ ist bei Austin ein zentraler Aspekt der Sprechakttheorie: performative sprachliche Äußerungen sind nicht rein verbal, sondern vollziehen gleichzeitig eine Handlung und verändern damit Wirklichkeit oder konstituieren sie gar erst (z. B. „*Das Büffet ist eröffnet*“, „*Hiermit taufe ich dich auf den Namen ...*“).

Judith Butler geht mit ihrem Begriff der *Performativität* in ihrer Gendertheorie sogar noch einen Schritt weiter, indem sie behauptet, dass Sprechakte wie z.B. „*Es ist ein Mädchen*“ (als Ausruf bei der Geburt) autonome Subjekte in binäre Subjekte von Mann und Frau konstituieren. Butler machte damit auf die enorme Gestaltungsgewalt von Sprache generell und im Spezifischen im gesellschaftlichen Kontext aufmerksam. Sie spricht sogar von Sprache als Gefängnis. (Hier verweist sie auf Foucaults Werk "Überwachen und Strafe".) Die Wiederholung des Sprechakts „Mann und Frau“ schafft eine Wirklichkeit, die alle „nicht-binären“ Formen ausschließt.

Aber gerade hier liegt die Chance zur Veränderung, denn der Sprechakt als solcher kann gestört und irritiert und sogar subversiv untergraben werden. Durch diese Weiterentwicklung löst sich das Konzept der *Performativität* von der Einschränkung des sprachlichen Akts und verbindet sich erneut mit dem Bedeutungsfeld der Performance im Sinne von Aufführung, sprich als Praxis von Handelnden vor Zuschauer:innen. Auf diesem Wege verknüpft es sich mit dem Begriff der *Theatralität* als symbolische Handlungen, die Wirklichkeit erschaffen.

Das Aufführen einer performativen Situationen dekonstruiert so Macht- und Zuschreibungsprinzipien, irritiert und schafft Platz für Vielschichtigkeit.

Wir können diese performative Praxis aktuell in Ausdrucksformen der Queer - Community sehen. Queere Praktiken wie z. B. Cross-Dressing, sowie die Dekonstruktion von binären Sprachmustern und der Fokus auf die Darstellung des queeren Körpers, sind im Grunde performative Praktiken, die die Brüchigkeit und Anmaßung der heterosexuellen Norm subversiv unterwandern. Die Performance dient so als konstruktivistische Gestaltungsform anstelle einer Bestätigung von bestehenden Machtverhältnissen.

TIPP: „Druck“ (YouTube Serie) Thema: Queer-Sein bei Jugendlichen

### **Was verbirgt sich hinter dem Begriff der *Repräsentanz*?**

*Repräsentanz* ist die Anwesenheit einer Idee, einer Weltsicht. Einer Phantasie. Oft bilden repräsentative Theaterformen ein Herrschaftsprinzip ab: Der westliche Kanon der Aufklärung wird in einem von Steuergeldern finanzierten Stadttheater vor einem bildungsbürgerlichen, oft weißen Publikum aufgeführt. Es werden bestimmte soziale Gruppen und Themen in den Blick gerückt. Stereotypisierung bzw. Unsichtbarmachung werden durch diese Repräsentationsmodi hergestellt und gefestigt. Wichtig ist also nicht bloß die Frage, was und wer von wem repräsentiert wird, sondern vor allem auf welche Art und Weise, unter welchen Voraussetzungen und Bedingungen und mit welchem Interesse dies geschieht.

### **Historie**

Es lohnt sich, einen Blick auf die historische Entwicklung der Künste im vergangenen Jahrhundert zu werfen: In den Sechzigerjahren entstand innerhalb der bildenden Kunst eine eigenständige Gattung: die Aktionskunst. Zu dieser wird neben Body Art, Happening, Live-Art und Fluxus vor allem die Performance-Kunst gerechnet. Die Anfänge dieser aktionsorientierten Form sind in den 1970er Jahren vor allem geprägt von der körperlichen Präsenz der Künstler:innen, die, wie beispielsweise Marina Abramovic und die Künstler:innen des Wiener Aktionismus sich und ihren Körper oftmals Extremsituationen und Grenzerfahrungen aussetzten- immer in Anwesenheit des Kunstpublikums.

Worum ging es den Vertreter:innen dieser damals neuen Kunstgattungen?

Zum einen um das Ausloten gesellschaftlicher wie persönlicher Grenzen und Tabus mit den Mitteln der Kunst. Zum Anderen wurde Performance-Kunst bewusst auch als Gegenposition zum traditionellen Werkbegriff der Kunst (die, die im Museum hängt) -und gegen den exklusiven, diskriminierenden Kanon der Kunst (der des „Schönen“) eingesetzt, um somit radikal Platz zu schaffen für Neues und Verstörendes.

Performance hebt die Grenze zwischen Werk und Schaffensprozess auf. Das Agitieren in Anwesenheit und unter Teilnahme des Publikums wird zum Gegenstand der Betrachtung selbst.

Ab den 1990 Jahren rutschen die performativen Praktiken zunehmend als neue Theaterformen auf die größeren Bühnen: Hans-Thies Lehmann beschreibt diese Entwicklung Ende der 1990er Jahre als postdramatisches Theater, das zuvor zentrale Parameter wie Text, Figur und Illusion nur noch als Teile eines möglichen Repertoires an ästhetischen Mitteln und Formen begreift und sich zunehmend performativer Elemente bedient.

Heutige Arbeiten von „klassischen“ Performance-Gruppen wie She She Pop, Showcase Beat le Mot, Rimini Protokoll oder Monster Truck integrieren Strategien von Aktionskunst, Happening und Performance-Kunst und lösen spielerisch die Begriffe von Werk, Prozess und Aufführung auf.

Ins Blickfeld künstlerischer Praxis rücken damit häufig:

- Ein konkreter Handlungsvollzug
- Selbstdarstellung statt Rollen- und Figurendarstellung
- Eine Ereignishaftigkeit, offene Dramaturgien, Interaktions- und Improvisationsmomente sowie unmittelbare Zuschauer:innenansprache
- Multiperspektivität durch das Nebeneinander von Erzählsträngen, Deutungsmöglichkeiten und Narrativen
- der Einbruch des Realen (Alltagsspezialist:innen)
- Fokus auf die direkte Körperlichkeit und Platz für diskriminierte Körper (PoC und Menschen mit Behinderung bekommen explizit Raum auf der Bühne)

Zwei Beispiele: (Beide zum Theatertreffen eingeladen)

Beispiel 1:

She She Pop: „Oratorium“

She She Pop arbeitet seit den 90er Jahren als Kollektiv mit unterschiedlichen Verbündeten. In der Performance Oratorium befragt die Gruppe das Thema von geistigem und materiellem Eigentum. (Video bis Erwartungen)

Beispiel 2

„Disabled Theatre“ Trailer:

Die sehr polarisierende Performance von Jerome Bell und den Schauspieler:innen mit geistiger Behinderung von Theater Hora.

### **Performative Formate of the road**

Schauen wir auf weniger erkennbare performative Kunstformen in unserem Alltag: Wir sehen, dass das Performative omnipräsent ist.

Die Medien sind durchzogen von performativen Formaten wie Casting -und Reality Show die zwar performativ- doch zugleich auch stark inszeniert sind. Die dadurch entstehende „Reality!“ reproduziert oft wiederum diskriminierende Strukturen: Welche Körper dürfen gezeigt und

gesehen werden? Wer wird als anders betitelt? Gerade in der kulturellen Bildung kann es wichtig sein, diese Inszenierungsstrategien zu analysieren, zu durchschauen und subversiv zu unterwandern, um in der alltäglichen, selbstverständlichen und notwendigen Selbstinszenierung („die wir ja alle nutzen) nicht von den medialen Vorbildern überformt zu werden, sondern eigene Akzente setzen zu können.

In der Jugendkultur lässt sich parallel dazu gerade in den sozialen Medien (wie z.B. bei Tik Tok) eine Bewegung feststellen, die geprägt ist von differenzierten ästhetischen Codes und Merkmalen: Beispiele sind Stilisierung, Symbolisierung, Überzeichnung und Zitierung, die sich sehr spielerisch von Machtmechanismen befreien. Hier findet eine Selbstermächtigung statt, die auf der Ebene von Pop-Kultur kulturelle Zeichen umdefiniert und überschreibt. In der kulturellen Bildung wird dies laut Rhein und Müller als „Selbst-Oszillation“ oder als „unsichtbares Bildungsprogramm“ bezeichnet. Performative Praktiken (z.B. Tik Tok, Flashmops, Insta-Reals, YouTube Videos) werden von Jugendlichen genutzt, um ein Selbstbild und eine neue Sprache außerhalb eines herrschenden Kanons zu generieren. Das beständige politische Versprechen im Moment des Performativen liegt darin, sich neue Handlungsmöglichkeiten durch das Spiel mit Zuschreibungen zu eröffnen – und in diesem Spiel mit Verunsicherungen und ständiger Wandelbarkeit einen souveränen Umgang mit Welt und letztendlich der eigenen Identität zu erlangen.

Ich zitiere hierzu Nadine Rose und Hans-Christoph Koller: „Im Vollziehen performativer Akte besteht immer auch die Möglichkeit, im Vollzug selbst die Normen und Regeln außer Kraft zu setzen, sie zu ironisieren, umzucodieren und die Fraglosigkeit in Frage zu stellen.“

Performatives Arbeiten in der kulturellen Bildung in der Schule kann hier wichtiger Schritt zu einer „Allyship“ (Verbundschaft) sein, in der aus dem Bewusstsein der eigenen Privilegien der Lehrer:innen heraus immer wieder solidarisch mit marginalisierten und diskriminierten Jugendlichen in einem Prozess des Vertrauens, Anerkennens und Unterstützens gehandelt wird. Ziel ist es, neue, offene, nicht exkulperende Formate und Narrative entstehen zu lassen.

Beispiel 3: Houseclub „Handbook of Dissidence“

Eine Arbeit von mir und meinem Kollegen Matthias Meppelink alias Adolfinia Fuck: In einer Kooperation eines Tusch-Projekts mit dem HAU Hebbel am Ufer und der Heinrich von Stefan Gemeinschaftsschule Berlin.

Wir haben hier explizit unsere Machtposition als mit Schüler:innen arbeitenden (SuS) Künstler:innern eingesetzt und die SuS gleich in der ersten Probe zu einem Einzelcasting genötigt. Das Thema der Arbeit war performativer Widerstand. Während die einzelnen SuS gecastet wurden, musste der Rest der Gruppe draußen in einem Raum warten und hatte die Anweisung, ganz leise zu sein. Das Video ist dann später Teil der Aufführung geworden. Aber sehen Sie selbst...

## **Künstlerische Forschung**

Zum Abschluss möchte ich ein kleines Plädoyer für performatives Arbeiten und vor allem für künstlerische, ästhetische Forschung in der kulturellen Bildung halten:

Bitte verstehen Sie mich nicht falsch: Auch ich mag klassische Theaterformen und genieße es, für einen Abend abzutauchen in die tiefen Welten der klassischen Theaterliteratur. Ich bin allerdings schon als Kind ins Theater gegangen und fühle mich in diesen Kontexten geborgen. Bildungssituationen, die sehr heterogene Bedürfnisse aufweisen, können oft nicht auf dieses vertraute Gefühl von was Theater überhaupt ist vertrauen und Schüler:innen sehen sich in diesen Begriffen von Theater oft begrenzt oder gar bedroht. Zudem weisen Laien immer eine große Differenz zu der von ausgebildeten Schauspieler:innen beherrschten Professionalität auf. Die Laienhaftigkeit wird als Mangel und das Talent als Geschenk betrachtet. Performance-Kunst geht einen ästhetisch völlig anderen Weg und ermöglicht es, künstlerisch anspruchsvolle Ergebnisse auch ohne perfekt ausgebildetes Handwerkzeug oder besondere Talente zu erzielen. Andere Ort als klassische Bühne dürfen bespielt werden und schaffen so einen anderen Zugang.

Ich möchte darum einladen zu einer künstlichen Suchbewegung mit Um- und Abwegen, dem Verlust von Kontrolle, produktiver Selbstverunsicherung, Hinterfragung von eigenen Privilegien, Lernzielen und -inhalten und anderen bislang unhinterfragten Selbstverständlichkeiten, sodass am Ende die pädagogischen Beziehungen -und nicht das Produkt im Zentrum steht.

Seit einigen Jahren wird der Begriff und das Feld der künstlerischen Forschung immer stärker. Ich empfinde die künstlich-performative Forschung als besonders produktiv für die kulturelle Bildung.

Eine neue Art der Wissensaneignung darf darin laut werden: dem (ich zitiere Gilbert Ryles) „knowing how“, das sich absetzt von „knowing that“: Wissen darf fern von Rollenzuschreibungen und vorgefertigten Wissenskategorien erforscht werden und durch einen künstlerischen Prozess zum Ausdruck kommen. Alle Phasen einer Forschung über „beobachten und suchen“, „erkunden und entdecken“, „sammeln und sortieren“, können entlang einer gewählten Forschungsfrage durchprobiert werden und werden in einem letzten wichtigen Schritt in der Performance, der Aufführung, der Präsentation veräußert.

Besonders durch diese Aspekte des „Embodiment“, der Verkörperung vor Publikum, dürfen neue Formen von Wissen, Wissensaneignung und Wissensgenerierung eingeschrieben werden.

### Beispiel 4 : Fundus Theater

Zum Abschluss hierzu ein Beispiel aus einer Produktion des Fundus Theater Hamburg, das seit langen Jahren mit SuS künstlerische Forschung auf Augenhöhe durchführt.

Ich danke ihnen für ihre Aufmerksamkeit und verabschiede mich mit dem letzten Schluck aus der Flasche, wobei Sie sich im Anbetracht meines morgigen Workshops FOR REAL: WER LÜGT

GEWINNT! DIE GROSSE LÜGENSHOW fragen dürfen, ob ich heute nicht den performativen Akt der Lüge vollzogen habe.

Herzlichen Dank!