



WAS WISSENSCHAFT VOM THEATER LERNEN KANN

Wissenschaftliches Arbeiten wird in der Regel mit kühler Rationalität und einer distanzierten Form der Selbstbeherrschung in Verbindung gebracht. „Wer denkt, ist nicht wütend“ konstatiert beispielsweise Theodor W. Adorno und ruft damit ein gängiges Klischee akademischer Wissensproduktion ins Gedächtnis, das weiterhin wirksam ist: Wissenschaftlerinnen und Forscher sollen bedächtig vorgehen, nicht überhastet. Ihre Erkenntniswege sind von seriöser Langsamkeit geprägt, überstürztes Handeln liegt ihnen fern. „Nur durch strenge Spezialisierung“, so formuliert es der Soziologe Max Weber in seiner Studie *Wissenschaft als Beruf* aus dem Jahr 1919, „kann der wissenschaftliche Arbeiter tatsächlich das Vollgefühl, einmal und vielleicht nie wieder im Leben, sich zu eigen machen: hier habe ich etwas geleistet, was dauern wird.“

ANGEFRAGTE KARDINALTUGENDEN

Eben diese „Dauer“ und Verbindlichkeit jedoch – von der auch Webers eigene Forschung getragen wird – beginnt zu wanken. In Zeiten von Fake News und Wirklichkeit verzerrender Rechtspopulismen werden Kardinaltugenden seriöser Wissensgewinnung zusehends angefragt. Sie scheinen vielen in der ihnen eigenen unaufgeregten Gang-

DIE METHODE DER DRAMATISIERUNG

art als in die Jahre gekommen. Und tatsächlich hinken inzwischen insbesondere geisteswissenschaftliche Erkenntnisse der Zeit ihrer eigenen Veröffentlichung oft hinterher. Wenn sie – nach einem oft langwierigen und aufwendigen editorischen Prozess – publiziert werden, gelten die ihnen zugrundeliegenden Annahmen bereits wieder als veraltet. Das verleiht ihnen im Wust digital vorangetriebener Informationsüberschüsse den Charakter einer nebensächlichen Randnotiz.

Zudem brechen immer häufiger mächtige Repräsentationen der akademischen Wissensproduktion ein. Die Verwaltung der renommierten Columbia University beispielsweise hat sich auf einen Deal mit der Trump-Administration eingelassen – zum Entsetzen vieler Studierender. Auch wenn solche politisch dramatischen Szenarien hierzulande noch als entfernt erscheinen mögen, sollten wir uns seelisch schon einmal auf einen vergleichbaren Frontalangriff auf den Schutzraum der von uns gehegten *Academia* einstellen. Jenen auratisch umkränzten Raum, den Platon einst im mythischen Hain des athenischen Heroen Academos gegründet haben soll, zumindest der Legende zufolge.

METHODISCHE SPONTANEITÄT

Das Theater – und natürlich auch eine Theater-Akademie! – geht anders zu Werke als ein wissenschaftlicher Diskurs. Im Unterschied zu akademischen Gepflogenheiten wird hier in einer systematischen Weise spontan, bewusst überstürzt und unvorhergesehen gehandelt. Man könnte das als eine unmethodische Methodik bezeichnen beziehungsweise als unbekannten Pfad, dessen Verlauf allerdings alles andere als beliebig ist. Das griechische Wort *met'hodon* verweist auf den Weg, auf dem man einer Sache nachgeht, und damit auf eine Bewegung, in der sich zu zeigen hat, wie es um diese Sache bestellt ist. Im Theater stellt sich diese Sache allerdings selbst als Vorgang einer Bewegung dar. Daher befindet man sich hier stets auf einem unbefestigten Gelände, auf dem man nicht mit der Hilfestellung und der Ordnungskraft von Gesetzmäßigkeiten, von vorausgesetzten Prinzipien und Begriffsstützen rechnen kann und doch auf ein irgendwie gesteuertes Verfahren hoffen muss. Dieses lässt sich nur schwer von äußeren Instanzen reglementieren, geschweige denn kontrollieren. Eben das macht Theater für die Apologeten der Macht so riskant und gefährlich, eben deshalb bekämpfen sie es.

Und das hat viele Gründe: Vorab festgelegte Dramaturgien holen im theatralen Prozess die Be-

dingungen ihrer eigenen Möglichkeit ein, indem sie sich selbst dementieren. Kanonische Werke werden ohne transparent ersichtlichen Grund dekonstruiert, um dennoch zu überzeugen. Unbegründete szenische Entscheidungen entfalten gerade darin ihre Wirksamkeit, dass sie sich von dem sie ermöglichenden Regelwerk distanzieren. Das, was den einen im Theater ein Vergnügen ist, ist den anderen daher ein Graus, etwa wenn ein alteingesessenes und konservatives Stammpublikum meint, durch die Ereignisse auf der Bühne von einer vermeintlich bewährten Tradition weggerissen zu werden. Das theatrale Ereignis gibt sich „sponte, von selbst also frei“ wie Ulrich Sonnemann schreibt. Darin birgt es viele inspirierende Momente für eine auf ihre Aktualität bezogene wissenschaftliche Praxis, die sich vom Gedanken einer flexiblen und agilen Methodologie anleiten und von neuen Produktionsgeschwindigkeiten prägen lassen will.

KUNST UND FORSCHUNG

Platon war bekanntlich kein Freund des Theaters. Für ihn bedrohte die Versammlung des demos, also des (Staats)-Volkes, die Architektur ewiger Ideen, und er scheute die vermeintliche Verunreinigung der Wahrheit durch das öffentliche Spektakel. Und tatsächlich gibt es kein Theater, das die medialen Bedingungen seiner eigenen Möglichkeit zur Spontaneität nicht auch kritisch-affirmativ einholen müsste. Anders gesagt: Die Macht theatraler Simulation hat auch ihre Schattenseiten. Wie der US-amerikanische Soziologe Richard Sennett in seinem neuen Buch *The Performer* deutlich macht, zieht die darstellende Zunft sehr widersprüchliche Verbindungs- und Trennlinien zwischen Leben, Kunst und Politik, die auch in einer gefährlichen Weise wirksam werden. Auf immer mehr politischen Bühnen dieser Welt manipulieren Demagogen ihr Publikum. Die Verführungskraft ihrer Auftritte ist besorgniserregend. Die theatrale Kunst der Darstellung erscheint also als durchaus doppelbödiges Kraft, die zivilisatorische Prozesse sowohl formen als auch zerstören kann. Diese Dimension offenzulegen und die mit ihr verbundenen Gefahren zu analysieren, verlangt nach wissenschaftlich stringenter methodischer Raffinesse. Wissenschaft und Theater befinden sich stets in einem spannungsvollen Wechselverhältnis. Ihr ästhetisch-politisches Zusammenspiel könnte zum Gegenstand einer künstlerischen Forschung gemacht werden, in der sich Stabilität und Offenheit, Bewegung und Struktur in einer dramatischen Weise überlagern.

Text: Benjamin Sprick