

Aus:

SIBYLLE PETERS

Der Vortrag als Performance

Juli 2011, 250 Seiten, kart., 29,80 €, ISBN 978-3-8376-1774-0

Mit der Lecture Performance ist in jüngster Zeit ein neues Format zwischen Kunst und Wissenschaft entstanden. Doch die Kunst des Vortragens hat eine lange Geschichte. Seit Jahrhunderten greifen Wissenspräsentation und Wissensproduktion in der Performance des Vortrags ineinander: Wann wird aus »Show and Tell« Evidenz? Welche Öffentlichkeiten braucht Forschung? Wie verbinden sich Geistesblitze und Medien im Theater des Wissens?

Mit Analysen zum freien Vortrag, zum Experimental- und Lichtbildvortrag, zur PowerPoint-Präsentation, zur Online-Lecture und zur künstlerischen Vortragssperformance bietet dieser Band erstmals einen Überblick über einflussreiche Vortragsszenarien und ihre Geschichte.

Sibylle Peters ist Kulturwissenschaftlerin und Theatermacherin. Sie ist im Forschungsverbund »Interactive Science« am Zentrum für Medien und Interaktivität der Universität Gießen tätig und leitet das Forschungstheater des »Fundus Theaters« in Hamburg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/ts1774/ts1774.php

Inhalt

Vorwort: Im Theater des Wissens | 9

Vortragskunst | 9

Öffentliches Vortragswesen | 10

Forschendes Lehren | 13

Die Präsentationsgesellschaft | 15

Forschungszusammenhang | 17

Vortragforschung: Felder und Verfahren | 21

Zum Aufbau dieser Studie | 21

Performativität und Theatralität des Wissens | 23

Wissens- und Institutionsgeschichte des Vortrags | 26

Die Öffentlichkeit des Vortrags | 27

Rhetorik und Evidenz des Vortrags | 28

Die Persona des Vortrags | 31

Die Medien des Vortrags | 32

Die Kunst des Vortrags | 36

Die Performance des Wissens analysieren | 38

Der Vortrag in der Krise der Evidenz | 41

Geistesgegenwart. Das Szenario des lebendigen

Vortrags | 47

Vorspiel und Nachspiel | 47

»Philosophische Oratorie« – der Vortrag als Schauplatz der
Ars Inveniendi | 48

Performance des Denkens | 52

Zur Figuration von Evidenz: der Vortrag als Einheit von
Forschung und Lehre? | 56

Das Auditorium als Gesellschaftsmodell | 62

Der Lehrkörper als *body of evidence* | 65

Der zerstreute Professor: Ablenkung und geteilte Erkenntnis | 69

Vivisektionen am Körper des Wissens | 71

Vortrag und Werk | 73

Der Vortrag um 1800 zwischen Kunst und
Wissenschaft | 76

**Labore der Anschauung: Experimental- und
Lichtbildvortrag | 83**

Elektrische Vorträge | 83
Sagen und Zeigen im Experimentalvortrag | 86
Mediale Versuchsanordnungen | 88
Projektion und Vorstellung | 91
Schulen des Sehens | 98
De-Monstration: Vortrag und Archiv | 103
Nachtrag zum Sternenkarten-Theater | 108

Vorträge über Vorträge | 111

Der wissenschaftliche Sprechakt als Selbstversuch | 111
Die Ordnung des Diskurses | 113
Die Soziologie der Inauguralvorlesung | 117
Die Rahmenanalyse des Vortrags | 122
Das Bekenntnis zum Wissen | 130

Die Präsentation der Präsentation | 135

Vom Vortrag zur Präsentation | 135
Merkmale von *PowerPoint*-Präsentationen | 139
Die Präsentation der Präsentation | 142
Im Bilde sein – das Wissen der Präsentation | 145

Die Performance des Vortrags im Netz | 151

Vorspiel – eine Poetikvorlesung | 151
Die Präsentation der Präsentation im Netz | 155
Vortrag und Internet in Konkurrenz | 158
Transformationen des Vortrags: Selbstexemplifikation,
Motiv/ation, Profil | 161
Strategien für die Präsentationsgesellschaft | 170

Lecture-Performance: Szenisches Forschen | 179

Lecture-Performance-Konjunktur | 179

Der *Research/Presentation-Divide*: Vortragsforschung zwischen
Produkt und Prozess | 183

Topoi I: Unwahrscheinliche Versammlungen, Öffentlichkeiten auf
Probe | 187

Topoi II: Selbsttechniken und kognitiver

Kapitalismus | 193

Forschungsverfahren der Lecture-Performance | 200

Literatur | 223

Im Theater des Wissens

»Denn nicht wir wissen, es ist allererst ein gewisser Zustand unsrer, welcher weiß.«

HEINRICH VON KLEIST/ÜBER DIE ALLMÄHLIGE VERFERTIGUNG DER GEDANKEN BEIM REDEN

VORTRAGSKUNST

Diese Studie ist zwischen 2002 und 2011 an der Schnittstelle von künstlerischer und wissenschaftlicher Forschung auf der Suche nach möglichen Arbeitsformen zwischen Theater und Kulturwissenschaft entstanden. Die Erfahrung der Lecture-Performance war der Ausgangspunkt; für eine Arbeit über Lecture-Performances schien die Materialbasis damals, zu Beginn, jedoch zu klein. So entstand zunächst der Impuls, selbst weitere Lecture-Performances zu produzieren und auf diese Weise den Gegenstand und das Forschungsverfahren dieser Studie gewissermaßen in eins fallen zu lassen. Doch Kultur- und Theaterwissenschaften sind zu weiten Teilen historische Wissenschaften. Aus ihrer Perspektive kommt eine solche Fusion dem Vorhaben gleich, den Beweis für die Richtigkeit der eigenen Thesen selbst zu liefern, statt ihn in mühsamer Archivarbeit, in der gründlichen Durchdringung eines historischen Feldes aufzufinden.

Im Archiv fand sich zu dieser Problematik Folgendes: Konfrontationen zwischen historisch orientierten Wissenschaften und Formen experimenteller Demonstration sind alles andere als neu. Sie sind Teil einer Geschichte, in der sich Kunst und Wissenschaft immer wieder in Konstellationen gegenüberstanden, die aus heutiger Sicht überraschen. Ein prominentes Beispiel dafür ist die Entstehung der ex-

perimentellen Naturwissenschaft, die zunächst nicht nur von Seiten der Philosophie und der Mathematik, sondern auch von der Naturgeschichte angefeindet wurde, und zwar mit dem Argument, beim Experimentieren ginge es um selbst produzierte Effekte, die in der Natur so gar nicht anzutreffen seien (vgl. Stichweh 1984, Lepenies 1976). Auch in dieser klassischen Auseinandersetzung zwischen historischer und experimenteller Wissensproduktion ging es um das *Theater des Wissens* (vgl. Schramm u. a. 2003), nämlich um den Experimentalvortrag (vgl. Hochadel 2003), gegen den der Philosoph Thomas Hobbes wetterte, wenn dies Wissenschaft sei, müsse man schließlich gar Handwerker zu Philosophen erklären (Shapin/Schaffer 1985). Im Rückblick keine allzu abwegige Idee. In der Tradition neuzeitlich-abendländischen Wissens verbinden sich Grenzverschiebungen zwischen Kunst und Wissenschaft häufig mit szenisch-theatralen Fragen. Im *Theater des Wissens* kommen diese Grenzen jedoch nicht nur in Unordnung, sie werden in der Folge auch, und meist nicht weniger rigoros, neu vermessen. So sind Berührungspunkte zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Forschen zugleich Momente der Differenzierung, der erneuten Abgrenzung. Und gerade das macht sie interessant, denn darin geben sie manchmal der Entstehung völlig neuer Forschungsv erfahren statt. Eine Untersuchung des Vortrags als Performance ist daher nicht nur ein Beitrag zur Wissenschaft der Künste, es geht hier ebenso um die Kunst der Wissenschaft, um die Beziehung von Forschung und Darstellung, von Evidenz und Öffentlichkeit.

Begreift man Lecture-Performances als szenische Interventionen in diese Zusammenhänge, sind sie nicht so neu, wie ihre aktuelle Konjunktur vermuten lassen könnte. Sie stehen in der Tradition einer Kunst szenischen Vortrags, die sich mindestens bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen lässt. Und vielleicht werden sie sogar in dem Maße besser, in dem sie sich dieser Tradition stellen.

ÖFFENTLICHES VORTRAGSWESEN

Der Plan, sich mit dem Vortrag als Performance zu beschäftigen, entstand in einer für die Kultur des Vortrags eher schwierigen Zeit: Der seit den 1990er Jahren stattfindende Ausverkauf der Universitäten hat vor allem die Kultur- und Geisteswissenschaften in Mitleidenschaft gezogen (vgl. Haß/Müller-Schöll 2009). Die striktere Formalisierung

des Zugangs zum Lehrbetrieb, die Studiengebühren und die Abkoppelung der Lehre von der Forschung gingen vielerorts mit der Vertreibung jener heterogenen Öffentlichkeit einher, die vorher viele Hörsäle bevölkert hatte. Aus dem Alltag der geisteswissenschaftlichen Universität sind Langzeitstudierende, passionierte Laien, Studierende fremder Fachrichtungen und Marginale aller Art weitgehend verschwunden. Vielleicht hatte man sie für verzichtbar gehalten. Doch durch ihren Ausschluss und durch die zunehmende Verschulung, die Aufhebung des Freiwilligkeitsprinzips verloren die Seminare und Vorlesungen den Charakter öffentlicher Foren, in denen Studierende und Öffentlichkeit um der Sache willen, der *res publica*, zusammenkommen. Weder die wachsende Zahl der Tagungen noch die steigende Flut der Begutachtungen und Evaluationen konnten bislang für diesen Verlust von Öffentlichkeit entschädigen.

In der Entwicklung szenischer Projekte gibt es häufig eine schwierige Phase, in der alle Beteiligten den Eindruck haben, ihr Engagement, ihre Leistung, ihre Ideen würden von den übrigen nicht ausreichend gewürdigt. Das Produktionskollektiv läuft gewissermaßen heiß in dem Versuch, sich selbst Feedback zu geben. Im Moment der Präsentation, in der Konfrontation mit der Öffentlichkeit löst sich diese Spannung auf, und zwar unabhängig von der Art des dann erfolgenden Feedbacks. Die Krise erweist sich als Symptom für die wachsende Bereitschaft, dem Publikum zu begegnen und entgegenzunehmen, was immer sich dabei ereignet. Vergleicht man szenische und wissenschaftliche Arbeitszusammenhänge im Hinblick auf diesen Aspekt, so scheint in Letzteren dieser Moment des Urteils durch eine in ihrer Legitimität außer Frage stehende Instanz, nämlich die öffentliche Versammlung der Fremden, auszubleiben. Das Produktionskollektiv verharrt auf unbestimmte Zeit in der heißen Phase, in der es notwendig und doch meist unreflektiert daran scheitert, sich selbst das ersehnte Publikum zu sein.

Sich in dieser Situation mit dem wissenschaftlichen Vortrag als Performance zu beschäftigen, ist also auch ein Symptom der Krise, eine kritische Konzentration auf den Moment der Begegnung zwischen der Wissenschaft und ihrer Öffentlichkeit. Dies geschieht in dem Wunsch, Wissensproduktion möge sich im Verhältnis zu neuen Öffentlichkeiten, mit denen sie sich verbinden könnte, verändern – nicht nur im Sinne anderer Vermittlungsformen, sondern hinsichtlich der Generation von Wissen selbst. Untersucht werden daher in dieser Stu-

die insbesondere jene Momente, in denen die öffentliche Darstellung von Wissen auf die Wissensproduktion zurückwirkt oder sich gar von vornherein als Wissensproduktion begreift.

Wäre das, was die *Science Studies* gegenwärtig für die Naturwissenschaften konstatieren oder fordern, auch für die Kulturwissenschaften geltend zu machen? Die Entwicklung einer ›Wissenschaft 2.0‹, einer Wissenschaft also, die nicht mehr streng zwischen wissenschaftlichen ForscherInnen einerseits und gesellschaftlichen AnwenderInnen andererseits unterscheidet, sondern Forschungszusammenhänge schafft, in denen sogenannte Laien gemeinsam mit WissenschaftlerInnen Wissen produzieren (vgl. Nowotny/Scott/Gibbons 2001)? Seltsamerweise scheinen die mit dieser Thematik befassten WissenssoziologInnen davon auszugehen, dass die kultur- und gesellschaftswissenschaftliche Wissensproduktion per se in einem engeren Kontakt zu anderen gesellschaftlichen Bereichen stünde. Doch so eng diese Zusammenhänge thematisch und strukturell auch sein mögen, im Hinblick auf ihre Verfahren konfrontieren sich die Kulturwissenschaften keineswegs damit, dass die Zeit, in der sie stellvertretend für andere das Forschen übernehmen konnten, abgelaufen sein könnte. Sie sind weit davon entfernt, Strategien und Verfahren dafür zu entwickeln, wie eine interessierte Öffentlichkeit an einem kulturwissenschaftlichen Forschungsprozess zu beteiligen wäre, statt lediglich mit den Ergebnissen konfrontiert zu werden.

Wie schafft man Forschungszusammenhänge, in denen kulturelle und gesellschaftliche Akteure verschiedenster Art neben WissenschaftlerInnen als Forschende mitwirken könnten? Man stelle sich einmal vor, wie das Gros kulturwissenschaftlicher Forschung heute abschneiden würde, wenn man dies zum Maßstab guter wissenschaftlicher Praxis machte. Auch das Öffnen neuer Passagen zwischen Wissenschaft und Kunst kann für eine Entwicklung in diese Richtung nur ein Auftakt sein, denn letztlich haben Wissenschaft und Kunst in ihrer traditionellen Form die Figuration des stellvertretenden Forschens gemeinsam.

FORSCHENDES LEHREN

Wenn es also darum geht, Forschungszusammenhänge zu schaffen, die die Grenze zwischen Wissenschaft und Gesellschaft überbrücken, erscheint es auf den ersten Blick wenig plausibel, ausgerechnet das Szenario des Vortrags zum Untersuchungsgegenstand zu machen. Schließlich ist der Vortrag zutiefst mit der Figur des einen Vortragenden verbunden, mit der Figur desjenigen, der weiß.

Näherliegend scheint es, die Untersuchung des Vortrags einem anderen, viel diskutierten Paradigma zuzurechnen, dem der ›Vermittlung‹. Die Programme der Vermittlung, die gegenwärtig vor allem den Diskurs der kulturellen Bildung dominieren, sind ebenfalls Reaktionen auf das Phänomen schwindenden Publikums, allerdings eine ganz andere. Den Vortrag als Performance zu untersuchen, geht mit einer Kritik dieser Reaktion einher. Denn während Vermittlung das voraussetzen scheint, was es zu vermitteln gilt, zielt die Untersuchung des Vortrags als Performance gerade darauf ab, die Rückkopplung von Wissenspräsentation in Wissensproduktion zu untersuchen. Während es im Hinblick auf den Vortrag als Performance also um Szenarien *forschenden Lehrens* geht, verbindet sich ›Vermittlung‹ mit quasi sekundär zu installierenden Settings *forschenden Lernens*. Programme *forschenden Lernens* wollen Eigenaktivität steuern und konditionieren und stehen darin mit vielen anderen Spielarten des Selbstmanagements und der Eigenverantwortung in einem Zusammenhang, der als gouvernementaler Diskurs beschrieben worden ist (Bröckling/Krasmann/Lemke 2000). Dabei wird das alte Dispositiv der Disziplinierung abgelöst und sukzessive durch Selbst-Techniken ersetzt. Vielleicht lässt sich so erklären, wieso das forschende Lernen gerade in einer Zeit erneut Konjunktur haben kann, in der Forschung und Lehre in anderer Hinsicht auseinanderdriften. Die aktuelle Deformation der Universitäten gestaltet Forschung wieder exklusiver und spricht der Mehrheit der Universitätsangehörigen die Würde des Forschers, der Forscherin ab, die ihr zuvor zumindest nominell zukam.

Als die Einheit von Forschung und Lehre erstmals postuliert wurde, ging es nicht um forschendes Lernen, sondern um forschendes Lehren. Wissenschaftspolitisch stand damals das Verhältnis zwischen den Universitäten und den Akademien auf der Tagesordnung: Auf welche Institution sollte der preußische Staat seine Hoffnungen setzen? War die Aufgabe, Studierende zu unterrichten, dem wissenschaft-

lichen Fortkommen der Forscher eher hinderlich oder förderlich? In seinem berühmten Entwurf zur Einrichtung der Berliner Universität beantwortet Wilhelm von Humboldt diese Frage folgendermaßen:

Wenn man die Universität nur dem Unterricht und der Verbreitung der Wissenschaft, die Akademie aber ihrer Erweiterung bestimmt erklärt, so tut man der ersteren offenbar Unrecht. [...] Denn der freie mündliche Vortrag vor Zuhörern, unter denen doch immer eine bedeutende Zahl selbst mitdenkender Köpfe ist, feuert denjenigen, der einmal an diese Art des Studiums gewöhnt ist, sicherlich ebenso sehr an, als die einsame Muße des Schriftstellerlebens oder die lose Verbindung einer akademischen Genossenschaft. [...] Überhaupt lässt sich die Wissenschaft als Wissenschaft nicht wahrhaft vortragen, ohne sie jedesmal wieder selbsttätig aufzufassen, und es wäre unbegreiflich wenn man nicht hier, sogar oft, auf Entdeckungen stoßen sollte. (Humboldt 1964, 383)

Ein Paradox: Wer heute auf neue Formen der Vermittlung setzt, versucht, ein Publikum, das zuvor auf die Rolle von Rezipienten reduziert zu sein schien, in performativen Settings zu aktivieren. Der Vortrag erscheint vor diesem Hintergrund als traditionelle und letztlich überholte Form der Vermittlung. Dagegen setzt die Untersuchung des Vortrags als Performance zunächst beim traditionellen Konzept *forschenden Lehrens* an und fragt aus dieser Perspektive, wie die Präsentation von Wissen in seine Produktion zurückwirkt, wie die Generation und die Darstellung des Wissens auf performativer Ebene ineinander greifen.

Entscheidend ist dafür die Figuration von Evidenz, denn die Frage ob Evidenz entsteht oder sich ereignet, ob also ein Nachweis möglich, ein Beweis gelungen oder eine Idee überzeugend dargelegt worden ist, verbindet die Oberfläche der Wissenspräsentation mit der Entstehung von Wissen im Forschungsprozess. Hier wie dort steht nicht nur in Frage, ob etwas gezeigt und entsprechend benannt werden kann, sondern vor allem, ob es sich zeigt, ob es einleuchtet. Ob Evidenz sich ereignet, entscheidet sich im Auge des Betrachters. Das *Re-entry* der Darstellung in die Forschung ist daher immer schon als aktive Teilhabe des Publikums an der Forschung zu begreifen, so passiv das Publikum dabei auch immer scheinen mag.

Zugleich ist das Ineinandergreifen von Forschung und Darstellung als öffentliches Geschehen notwendig transdisziplinär. Fast immer überschreitet das Vortragsgeschehen wissenschaftliche Grenzen, wenn

nicht gar die Grenzen der Wissenschaft. Das *Re-entry* der Präsentation in die Forschung folgt daher nicht den strengen Regeln disziplinärer Wissensgewinnung und gibt eben dadurch Anlass zur Neuorientierung. Im Szenario des Vortrags verbinden sich wissenschaftliche und nicht-wissenschaftliche, disziplinäre und nicht-disziplinäre Faktoren der Evidenzstiftung: Stil, Habitus, der Umgang mit medialen Anordnungen, Formen der Verkörperung und viele andere Aspekte einer Kunst der Wissenschaft und des Vortragens spielen eine Rolle. Doch wissenschaftliche Praxis neigt dazu, die Arbeit an der Darstellung des Wissens als etwas zu begreifen, das der originären Entstehung von Wissen gegenüber sekundär ist. Im Unterschied dazu konzentriert sich künstlerische Forschung wesentlich auf das *Re-entry* der Darstellung in die Forschung, formalisiert es sogar, zum Beispiel in Gestalt der *Probe*.

Den Vortrag als Performance zu betrachten, soll nicht heißen, diesen Unterschied zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Vortrag einzuebnen. Zu erkennen ist jedoch, dass es sich nicht um eine fundamentale Unterscheidung, sondern lediglich um eine stete Differenzierung, eine Verschiebung im Umgang mit dem *Re-entry* von der Präsentation in die Forschung handelt. Deshalb sind Übergänge und Allianzen zwischen wissenschaftlichem Vortragswesen und szenischer Praxis möglich, die nicht im Zeichen einer ›besseren‹, unterhaltsameren oder gar ›multimedialen‹ Vermittlung, sondern im Zeichen transdisziplinärer Forschung stehen.

DIE PRÄSENTATIONSGESELLSCHAFT

Warum sind solche Übergänge und Allianzen zwischen wissenschaftlichem Vortrag und szenischer Praxis erstrebenswert? Die Wissenschaft verliert gegenwärtig deutlich an gesellschaftlichem Einfluss, was die Präsentation von Wissen generell angeht. Wissenssoziologische Untersuchungen sprechen von der Entstehung einer ›Präsentationsgesellschaft‹, die sich, obwohl oder gerade weil sie zugleich Wissensgesellschaft ist, längst nicht mehr wesentlich an den Konventionen wissenschaftlicher Präsentationen orientiert (Schnettler/Knoblauch 2007). Mit der Konjunktur der Präsentationssoftware *PowerPoint* verbindet sich die Erkenntnis, dass es mittlerweile vor allem ökonomische Zusammenhänge sind, die in der Frage, wie Wissen zu präsentieren sei, den Ton angeben, und zwar in einer so zwingenden Weise, dass

die wissenschaftliche Präsentationspraxis längst ihrerseits von entsprechenden Mustern gezeichnet ist. Denn zwar wird Forschung in der Logik dieser ›Wissensgesellschaft‹ als zentraler Produktionszusammenhang von Wissen hoch geschätzt, zugleich löst sich Wissen jedoch in fundamentaler Weise von der Szene seiner Produktion. Es wird nicht mehr über die Verfahren seiner Entstehung, sondern von der Effizienz seines Einsatzes als Ressource her legitimiert.

Interessanterweise verbindet sich auch diese Entwicklung mit dem Begriff der ›Performance‹, der hier allerdings die Sichtbarkeit von Leistung meint, wie von Jean-Francois Lyotard in seiner Prognose *Das performative Wissen* schon 1979 vorausgesehen. In der Präsentationsgesellschaft sehen sich längst nicht mehr in erster Linie Wissenschaftlerinnen oder Lehrer der Aufgabe gegenüber, Wissen in Vortragsform zu präsentieren und dabei eine gute Performance abzuliefern. In zahlreichen Berufsgruppen ist man mittlerweile mit dieser Anforderung konfrontiert. Auf den daraus entstehenden Informationsbedarf, um nicht zu sagen: Leidensdruck, reagiert eine Flut von Ratgebern und Schulungen rund um das *How-to* richtigen Präsentierens und die bessere ›Vortragsperformance‹.

Wirklich weiterhelfen können solche Ratgeber nicht, denn auch ›High-Performance‹ ist nicht dadurch zu erreichen, dass man etwas gut präsentiert. Hier geht es immer schon darum, die eigene Präsentation noch einmal zu präsentieren und richtig präsentiert zu werden. Man kann also der Rede von der Präsentationsgesellschaft insofern folgen, als mit ihr das Präsentieren von Wissen zu einer eigenen Kulturtechnik, zu einer *second order technique* wird, die prinzipiell selbstbezüglich ist und sich selbst als Technik ausstellt (vgl. Macho 2009, 55).

In der Geschichte der Vortragskunst hat die aktuelle Flut von Regelwerken und Anleitungen durchaus ihre Vorläufer. Zum Beispiel in der Konjunktur von Regelpoetiken zur rhetorischen *Actio* im 18. Jahrhundert, die, quasi symptomatisch, der Entwicklung eines neuen Vortragssszenarios vorausging, das keiner Regelpoetik mehr folgte, nämlich dem sogenannten freien, lebendigen Vortrag, von dem bei Humboldt die Rede ist. Können auch heute Anleitungen zur besseren Vortragsperformance durch ein anderes Verständnis dessen abgelöst werden, was die Performance des Vortrags als solche ausmacht? Im Verständnis des Vortrags als Performance liegt immer auch die Chance, das wissenspoietische Potential des Vortrags freizulegen, das vom Bemühen um eine bessere ›Präsentationsperformance‹ überdeckt zu

werden droht. Die Parallele zur szenischen Praxis und ihrem forschungsorientierten Verständnis von Performance wird dabei zu einer wichtigen Referenz. Erst aus der Kombination wissenschaftlicher und künstlerischer Erfahrungen mit dem Zusammenhang von Präsentation und Forschung ergibt sich die Chance, die Bühne der Wissenspräsentation als Labor zu begreifen.

FORSCHUNGSZUSAMMENHANG

Der Forschungszusammenhang, der diese Studie hervorgebracht hat, ist nicht entstanden, während ich zu Papier brachte, was ich in Archiven gefunden habe, sondern in der Projektarbeit zwischen Kunst und Wissenschaft, im Wechsel zwischen Diskursen, Institutionen, im Austausch unterschiedlichster Experten, in einer Übersetzungsarbeit, die neue Verbindungen schafft und auf neue Gelegenheiten hofft. Die vorliegende Studie spiegelt nur einen vergleichsweise kleinen Teil dessen, was in den letzten Jahren meine Beschäftigung mit dem Vortrag als Performance ausgemacht hat. Sie ist eine Art begleitende Recherche, eine Hintergrundanalyse. Der zugrunde liegende Impuls ist produktionsorientiert und will Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass aktuelle Vortragskunst sich zu ihren Vorläufern in Beziehung setzen, eine historische Spur finden und fortschreiben kann.

Im Folgenden sind einige Stationen des produktionsorientierten Teils meiner Vortragsforschung aufgelistet – insbesondere um denjenigen meinen Dank zu erweisen, die an diesen Forschungen beteiligt waren:

Die erste Lecture-Performance entstand für die Tagung der *Performance Studies International* in Mainz 2001 und trug den Titel *The Academic Laboratory of Fake*. Ich schlug darin vor, im Rahmen kulturwissenschaftlicher Fachbereiche Werkstätten einzurichten, in denen Studierende in die Kunst des Fälschens kulturhistorischer Artefakte und Dokumente eingeführt werden sollten. Ich stellte zum einen dar, wie umfangreich und interdisziplinär das Wissen sei, dass man sich zur Fälschung solcher Artefakte anzueignen hat, und argumentierte zum anderen, dass solche akademischen Fälschungswerkstätten in vorbildlicher Weise die Vermittlung komplexer historischer und theoretischer Kenntnisse mit der Weitergabe praktischen und strategischen Know-hows verbinden könnten. In der Art des Vortragens führte ich

meinerseits eine Form des Fälschens vor: Ich hielt den Vortrag nicht live, sondern playback; der scheinbar über Mikrophon und Lautsprecher verstärkte Ton war tatsächlich eine zuvor gefertigte Aufnahme des Vortragstextes, zu der ich synchron die Lippen bewegte. Dieses Verfahren, das ich im Laufe des Vortrags Schritt für Schritt offen legte, erlaubte es mir, meine Thesen im Zuge des Vortragens selbst zu demonstrieren (dokumentiert in: Peters 2002).

Bei einem nachfolgenden Forschungsaufenthalt in den *Performance Studies* der *University of Wales/Aberystwyth* (bei Heike Roms, Mike Pearson und Richard Gough) wurde mir klar, dass der damalige Versuch nicht die erste Probe in der Produktionsreihe des *Laboratory of Fake*, sondern vielmehr der erste Versuch im Rahmen eines *Laboratory of the Lecture* war. Aus dem Experiment entwickelte sich die Frage, ob die hier erprobte Figur der Auto-Exemplifikation, die auch eine Reihe anderer prominenter Vortragsperformances von John Cage bis Xavier Le Roy kennzeichnet, eine der Lecture-Performance spezifische Form der Evidenzproduktion sein könnte. Sie stand im Zentrum der nachfolgenden Lecture-Performance *The Art of Demonstration* (dokumentiert in: Peters/Schäfer 2006). In *The Art of Demonstration*, das ich gemeinsam mit dem Künstler und Zauberer Matthias Anton produzierte, ging es um die Geschichte des Vortragens und um die Grenze zwischen wissenschaftlichem und parawissenschaftlichem Vortragswesen. Forschungsrelevant war dabei nicht zuletzt die Aufführungspraxis von *The Art of Demonstration*, das sowohl in künstlerischen als auch in wissenschaftlichen Kontexten gezeigt wurde. Die in der Lecture-Performance verkörpert Thesen zum Verhältnis von wissenschaftlicher und szenischer Präsentation ließen sich im Hinblick auf ihre unterschiedliche Resonanz in den verschiedenen Kontexten überprüfen und trugen so zur Formulierung dessen bei, was ich in dieser Studie den *Research/Presentation-Divide* nenne. Im Rahmen des Forschungsprojekts *Figur als Szene* am Institut für Theaterwissenschaft der FU Berlin entstand im selben Zeitraum die Lecture-Performance *Lever de Rideau – die Szene des Vorhangs* (dokumentiert in: Brandstetter/Peters 2008), ein theaterwissenschaftlicher Vortrag über den Vorhang gehalten von Gabriele Brandstetter, den wir im Deutschen Schauspielhaus in Hamburg als Spiel mit dem Vorhang in Szene setzten. Hier verband sich das Experiment der Auto-Exemplifikation mit dem Versuch, die für den wissenschaftlichen Vortrag

zentrale Beziehung von Sagen und Zeigen mit der im Theater-Vorhang verkörpertten Beziehung von Zeigen und Verbergen zu konfrontieren.

Mit der Präsentation *Sagen und Zeigen – der Vortrag als Performance* stellte ich im folgenden Jahr im Rahmen der Gründung der *Performance Studies* der Uni Hamburg zur Diskussion, inwiefern sich das experimentelle Vortragen auf der Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst als Forschungsverfahren gerade für die *Performance Studies* eignet (dokumentiert in: Peters 2005). Eine erste provisorische Forschungspoetik des Vortrags war entstanden, die ich im Rahmen des *Forschungstheaters* (situiert im Hamburger FUNDUS THEATER) und in der Arbeit des Performance-Kollektivs *geheimagentur* weiter entwickeln konnte und werde.¹

Die im Forschungstheater entstandene Methodologie *Show and Tell/Sagen und Zeigen*, die ich gemeinsam mit dem Vortragskünstler und Humangeographen Armin Chodzinski zuerst erprobt habe, zielt darauf, die Präsentation von Wissen als szenische Laborsituation erfahrbar werden zu lassen. Ich habe sie seither in zahlreichen Workshops und Seminaren von Berlin bis Graz, von Gießen bis Zürich mit Schülerinnen und Studenten, Wissenschaftlerinnen, Aktivisten, Lehrern und Künstlerinnen geteilt und erprobt.

Dass diese Studie schließlich abgeschlossen und gedruckt werden konnte, ist dem Forschungsverbund *Interactive Science* am *Zentrum für Medien und Interaktivität* der Universität Gießen zu danken, der sich im Programm *Schlüsselthemen der Geisteswissenschaften* (VW-Stiftung) mit Wissenschaftskommunikation und Digitalisierung beschäftigt. Mit einem eigenen, am *Zentrum für Medien und Interaktivität* angesiedelten Forschungsprojekt bin ich in der Gegenwart der sogenannten Präsentationsgesellschaft angekommen. Hier kann ich erstmals innerhalb der wissenschaftlichen Institution Kombinationen aus wissenschaftlichen und künstlerischen Forschungsverfahren erproben, um die Performance des Vortrags zu untersuchen.

Ich danke Matthias Anton, Gabriele Brandstetter, Elise von Bernstorff, Armin Chodzinski, Sabine Heymann, Henning Lobin, Mirko Nottscheidt und Kai van Eikels für ihre Unterstützung. Dem *Zentrum für Medium und Interaktivität* der Universität Gießen danke ich für die Ermöglichung des Drucks.

1 Informationen darüber unter <http://www.forschungstheater.de>.