

BEGRIFFSLISTE PERFORMATIVE KÜNSTE

Fassung 3

zur Publikation

KEINE DIDAKTIK DER PERFORMATIVEN KÜNSTE

von Dorothea Hilliger

Wahrheit und Lüge

von *Dorothea Hilliger*

Dorothea Hilliger leitet das INSTITUT FÜR PERFORMATIVE KÜNSTE UND BILDUNG der HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE BRAUNSCHWEIG.

Sie studierte Germanistik, Politische Wissenschaften, Theaterwissenschaften und Theaterpädagogik. Vor ihrer Berufung an die Kunsthochschule arbeitete sie an verschiedenen Theatern sowie als Theaterlehrerin an Schulen.

Sie beförderte schon früh künstlerisch-pädagogische Kooperationsprojekte zwischen unterschiedlichen Bildungseinrichtungen und arbeitet bis heute mit Akteur*innen der Freien Szene sowie mit verschiedenen Theatern zusammen. Schwerpunkte in Lehre und Forschung sind Arbeitsformen und Formate im Schulfach Theater, das Bildungspotential der Performativen Künste, Qualitätsentwicklung und -sicherung in Kooperationsprojekten sowie Fragen der Institutionenentwicklung auf Basis der künstlerischen Fächer.

Aktuell hat Dorothea Hilliger das Amt der Präsidentin (m. d. W. d. G. b.) der HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE BRAUNSCHWEIG inne.

»Die Lüge ist eine Kunst, deren Rettung den Künstlern (...) übertragen werden müsste.«

Jacques Derrida¹

Fragen an den Begriff

Lüge ich auf der Bühne oder sage ich die Wahrheit?

Ist es nicht auf jeden Fall eine Lüge, wenn *ich als Demetrius* Helena abweise mit den Worten: »Sag ich Euch nicht die Wahrheit rund heraus, dass ich Euch nimmer lieb und lieben kann?« (vgl. Wiliam Shakespeare ›Ein Sommernachts Traum‹, 2. Aufzug, 1. Szene).

Oder ist die Behauptung, auf der Bühne jemand anderes zu sein, auf keinen Fall als Lüge zu werten, weil sie Teil der Theaterverabredung ist?

Gilt dies auch, wenn ich in einer Aufführung des biografischen Theaters den Text eines anderen Performers spreche, der aus einem Interview stammt? Ist die Lüge dann nicht offensichtlich, weil ich die Erfahrungen, von denen ich vor Publikum erzähle, gar nicht gemacht haben kann? Oder gilt die Theaterverabredung auch, wenn es sich nicht um eine dramatische Figur handelt, die ich verkörpere?

Wird die Lüge also ganz einfach dadurch zur Wahrheit, dass ich sie im Rahmen eines performativen Ereignisses als Wahrheit behaupte?

Kann man also überhaupt lügen auf dem Theater?

¹ Derrida 2015.

Kontextualisierung

Die Begriffe Wahrheit und Lüge können in besonderer Weise deutlich machen, wie sehr die Vorstellung davon, was die Kunst, insbesondere die des Theaters, in einer Gesellschaft leisten kann und in welcher Form sie auftritt, an die jeweiligen historischen Zusammenhänge gebunden ist.

Ist in der Entstehungszeit des bürgerlichen Kunstverständnisses der Begriff der Wahrheit eng gekoppelt an den der Schönheit (Johann Wolfgang von Goethe mit Rückbezug auf Platon: das Wahre, Gute, Schöne), so sind damit in sich geschlossene Kunstwerke gemeint, die eine (zumeist utopische) Wahrheit behaupten. Das Zusammengehen von Wahrheit und Schönheit löst sich in der dramatischen Literatur bereits 1837/38 auf. Georg Büchners ›Woyzeck‹ bleibt Fragment, löst sich in der Form deutlich vom klassischen Drama ab und macht einen sozial Ausgestoßenen zum dramatischen Helden. Insbesondere auf den gegen Ende des 19. Jahrhunderts gegründeten VOLKSBUHNERN wird dann die Wahrheit deutlich von der Schönheit geschieden – und die hier gezeigten Stücke immer wieder mit Zensur belegt. Dramatiker des Naturalismus wie Gerhart Hauptmann dokumentieren zum Zwecke der Aufklärung die hässliche Seite der kapitalistischen Gründerzeit. Die noch immer im Fokus stehende Suche nach Wahrheit auf der Bühne besteht jetzt darin, ungeschminkt zu zeigen, *wie es ist* (die Formel des Naturalismus: Kunst = Natur – X, Arno Holz). Die Trias des Wahren, Guten, Schönen in der Kunst wird mit der Kulturkrise der Jahrhundertwende, die als Sprachkrise vor allem auch eine Erkenntniskrise war (›Die Worte zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze«, Hugo von Hofmannsthal, ›Brief des Lord Chandos‹ 1902) und mit der Entdeckung des Unbewussten als zentralem Handlungsmotiv (Sigmund Freud) endgültig infrage gestellt. Dies findet seinen theaterkünstlerischen Ausdruck beispielsweise in der Hinwendung zu abstrakten Bühnenräumen wie in der klassischen Moderne sowie im Verzicht auf kausallogische Handlungsverläufe wie im Dadaismus oder Expressionismus.

Somit ist das Schöne auf der Bühne, dessen Wahrheitsanspruch seit dem 18. Jahrhundert unlösbar mit der Autonomiebehauptung der Kunst verbunden ist, ganz offensichtlich nur noch für den Preis bzw. mit dem Ziel der Verdrängung einer unschönen Wirklichkeit zu haben, beispielhaft nachzuvollziehen im Aufschwung des klassischen Balletts nach 1945. Die das Hässliche betonende Hexendarstellung einer Mary Wigman oder Valeska Gerts Tanzstudien zum Tod sowie zu Figuren wie Kupplerin und Dirne aus der Zeit der Weimarer Republik passten nicht ins harmoniebedachte Nachkriegsdeutschland.

Basierend auf der aus den Sprachwissenschaften hervorgegangenen performativen Wende, nach der die Wahrheit keine absolute Größe darstellt, sondern in Sprachspielen (Ludwig Wittgenstein) immer wieder neu hervorgebracht wird, somit veränderlich ist, explodieren die Darstellungsformen auf der Bühne – und mit ihnen das immer neue Spiel um Wahrheit und Lüge auf dem Theater. Das hat viel zu tun mit der *postmodernen Wahrheit*, die da lautet, dass es *die eine Wahrheit* nicht geben kann. Die Anglistin Ruth Mayer schreibt: »Kunstprojekte seit den 1960er Jahren setzten immer wieder die Einsicht um, daß zentrale kunsttheoretische Konzepte (Schönheit, Wahrheit, Authentizität, Genialität usw.) keinerlei transhistorische Gültigkeit oder transkulturelle Verbindlichkeit haben, sondern durch soziale Institutionen (Schule, Akademie, Museum, Medien) geprägt und vermittelt werden. Ästhetische Urteile erweisen sich so nicht als interesselos, sondern als wesentlich durch Ideologien und soziokulturelle Rahmenbedingungen bestimmt.« (Mayer in Nünning 2005: 183f.).

Es sind vor allem die seit den 70er-Jahren im angelsächsischen und mitteleuropäischen Raum entstehenden Performancegruppen, die in der expliziten Thematisierung und in der spielerischen Auseinandersetzung mit eben diesen soziokulturellen Rahmenbedingungen ein ebenso bedeutungsgenerierendes wie lustvolles Spiel um und mit Wahrheit und Lüge beginnen. Die Lüge ist jetzt nicht Gegenspielerin, sondern wird zum Bestandteil einer (möglichen) Wahrheit. In ihrer 2017 zum THEATERTREFFEN eingeladenen Arbeit ›Real Magic‹ treiben die Performer*innen von FORCED ENTERTAINMENT ihre Kunst der Lüge

derart auf die Spitze, dass in der zum Thema gemachten Gameshow die eine richtige Antwort nicht zu finden ist, selbst wenn sie den Spieler*innen auf einem Pappschild unmittelbar vor Augen geführt wird. Ob hier im Loop Kulturkritik betrieben wird, die Lust an der Erschaffung von Situationskomik mit den einfachsten, virtuos eingesetzten theatralen Mitteln der Motor ist, entscheidet sich in der Art der Wahrnehmung, liegt also im Deutungsbereich des Zuschauers.

Wahrheit und Lüge behaupten nicht länger, ein Gegensatzpaar zu sein. Wahrheit wird im performativen Spiel situativ hergestellt oder assoziativ behauptet, um gleich wieder infrage gestellt zu werden. Grundlage dieses Spiels ist es, dass die Lüge keiner moralischen Wertung unterliegt, sondern als Entwurf und Möglichkeit auftritt. Das offensichtlich gemachte Spiel mit Wahrheit und Lüge entlarvt dabei nicht selten absurde Lebensrealitäten.

Kurze Begriffsgeschichte / -einordnung

Etymologisch hat der Begriff der Wahrheit (l. *verus*, ahd. *war*) mit Vertrauen, Treue und Zustimmung zu tun, aber auch mit *wahren* im Sinne von beachten und behüten, bewahren, was im Neuhochdeutschen auch im *gewahr* Werden und somit im Wahrnehmen aufgehoben ist. Hier zeigt sich bereits die Nähe zu einer erkenntnisstiftenden Vorstellung von Theater, nicht zuletzt vollzogen über den Vorgang der Wahrnehmung. Die Wahrheit herauszufinden, ist dann als eine Aktivität des Zuschauers definiert. Dieser Vorgang kann auch darin bestehen, eine (offensichtliche) Lüge auf dem Theater als solche zu entlarven – oder sie als Fiktion, als Entwurf von Wirklichkeit zu begreifen.

Der Begriff der Lüge ist etymologisch nicht so gewinnbringend zu betrachten, die Herkunft ist weitgehend ungeklärt. Das etymologische Wörterbuch (Kluge) hält es für möglich, dass das Ü nur in Abgrenzung zum IE in Liegen

erfunden wurde. Schaut man sich aber das eng verwandte *leugnen* an (mhd. *lougen*), so ergibt sich eine begriffliche Nähe zum *Verbergen*, woran man dann assoziativ die Ästhetik des Verschwindens (Paul Virilio) oder, theaternäher, die Ästhetik der Abwesenheit (Heiner Goebbels) anknüpfen kann.

Interessant ist die philosophische Reflexion in der antiken Ethik, die davon geprägt ist, dass es zunächst keinen eigenen Begriff für *Lüge* gab. Das Falsche und Irrtümliche fiel in eins mit dem Fiktionalen und damit dem Geschäft des Dichters (vgl. Dietzsch 1998: 24 f.).

Darauf weist auch der Philosoph Jacques Derrida hin, wenn er sagt: »Genau so wenig wie Mythos, Fabel oder Phantasma zweifellos keine Wahrheiten oder wahre Aussagen als solche sind. Es sind jedoch ebenso keine Irrtümer, Täuschungen, Falschaussagen oder Meineide.« (Derrida 2015: 11).

In der antiken Literatur ist insgesamt eine gewisse Toleranz gegenüber dem Lügner zu verzeichnen. Wenn Odysseus, der Listenreiche, auf den Plan tritt, dessen kriegerische Taktiken das vorsätzliche Lügen durchaus einschließen, so antwortet er bei Sophokles auf die Frage, ob er denn das Lügen nicht für hässlich halte: »Nicht in dem Fall, daß Lüge Rettung bringt.« (Sophokles zit. n. Dietzsch 1998: 27).

Anders als in der Antike, in der die Lüge zwar nicht als moralisch hochstehend behandelt, aber als durchaus notwendig erachtet wird, wird die Lüge im Christentum zur Sünde. Sie bringt im Menschen als Ebenbild Gottes die göttliche Ordnung ins Wanken und führt geradewegs ins Chaos und in die Hölle. Die von der Kirche als göttliche Wahrheit behauptete Ordnung der Welt bestätigt sich im Glauben. Die Erkenntnis Galileo Galileis, dass die Erde sich nicht im Zentrum des Weltalls befinde, entlarvte diese scheinbar unumstößliche Wahrheit als ein Instrument von durchaus weltlicher Macht und Herrschaft.

Bleibt in der Aufklärung das Wahrheitsgebot als Erziehungsziel für den Einzelnen bestehen, so lockert sich mit der zunehmenden Erkenntnis, dass es *die Wahrheit* schlechterdings nicht gibt, doch die Akzeptanz gegenüber der Lüge

und dem Lügner. Immanuel Kant verneint, dass es ein Recht auf Lüge gebe, doch, um die wirklichkeitskonstituierende Kraft jedweder Erkenntnis wissend, wird nicht jede Täuschung von ihm als Lüge klassifiziert.²

Diese Haltung setzt sich fort. Sie findet sich wieder in der zwar rechtlich verfolgten, aber auch bewunderten Figur des Hochstaplers. Als eine Figur des 20. Jahrhunderts macht sie zugespitzt deutlich, dass die Wahrheit des Subjekts nicht in einem authentischen Selbstaussdruck zu suchen ist (vgl. Krajewski 2008).

Tankred Dorst gibt seiner Tübinger Poetik-Vorlesung im Frühjahr 1997 den Titel ›Alles ist wahr, auch die Lügen‹. Diese scheinbare Beliebigkeit weist auf den in jeder Lüge noch enthaltenen Wahrheitskern hin, ebenso wie auf das Flüchtige, Punktuelle, nicht letztinstanzlich Entscheidbare jedweden Wahrheitsanspruchs (nicht zu verwechseln mit dem Begriff der Überzeugung, der parteiisch ist und dem Ideologischen zuneigt).

Bezogen auf die Kunst ist der Wahrheitsanspruch sowieso eine fragwürdige Kategorie, denn die Funktion der Kunst ist es ja nicht, das Leben nachzuahmen, sondern es unter bestimmten Perspektiven (neu) zu erzählen, zu formen, zu gestalten, zu erfinden und in besonderen Aspekten erfahrbar zu machen. Dies gilt auch, wenn die Kunst sich wissenschaftlicher Verfahren bedient (Recherche, Experiment), denn sie tut dies auf ihre ganz spezifische Weise.

² ›Im rechtlichen Sinne aber will nur diejenige Unwahrheit Lüge genannt werden, die einem anderen unmittelbar an seinem Rechte Abbruch tut.« (Kant zit. n. Dietzsch 1998: 61).

Handlungsrelevanz für die Performativen Künste

Das zeitgenössische Theater bringt im sichtbar gemachten Changieren zwischen Wahrheit und Lüge auf den (sich permanent verschiebenden Wahrnehmungs-) Punkt, dass die *eine* für alle gültige Wahrheit nur eine Behauptung ist. Es weist damit permanent darauf hin, dass die Wirklichkeit sich nicht in Kategorien von Wahrheit und Lüge, richtig oder falsch fassen lässt, sondern uns als Ergebnis historischer Prozesse und sozialer Verhältnisse entgegentritt, also eine gemachte ist, die grundsätzlich veränderbar bleibt.

Diese einzig gültige *Wahrheit* ist in den Performativen Künsten nicht so sehr in den Inhalten, sondern in der Form aufgehoben, indem Wirklichkeit in der Bewegung zwischen verschiedenen Wirklichkeitsebenen für alle sichtbar immer wieder erfunden, behauptet und dekonstruiert wird. Dabei sind gute Performances zumeist frei von vordergründigen moralischen Wertungen. Sie eröffnen vielmehr dem Publikum einen Wahrnehmungs- und Entscheidungsraum.

Es sind die Zuschauer, denen in diesen Theaterformen eine zentrale bedeutungsgenerierende Funktion zukommt. Sie haben die Freiheit, zwischen verschiedenen Ebenen der Wahrnehmung zu entscheiden und mögliche Bedeutungen, für die ein Rahmen bereitgestellt wird, selbst zu generieren. (Für ungeübte Zuschauer macht genau das möglicherweise die Schwierigkeit aus, einen Zugang zu manchen Performances zu finden.) In den Arbeiten von Performancegruppen wie GOB SQUAD oder FORCED ENTERTAINMENT ist es ebenso möglich, den Geschichten zu folgen, die entstehen oder erzählt werden, wie auch den Prozess ihrer Entstehung zu beobachten. Wirklichkeit wird hier im Rahmen selbst gesetzter Spielregeln, die den Rückgriff auf soziale Wirklichkeit außerhalb des Spiels in verschiedenster Weise einschließen, ganz offensichtlich erfunden. Dieses Spiel ist für die Performer nicht risikofrei und wir changieren als Zuschauer im besten Fall zwischen der Lust an den Geschichten und der Spannung, die die Erzählweise enthält.

Die zentrale Bedeutung, die in diesen Theaterformen für mich immer mitschwingt, ist, dass die Performativen Künste schneller sein können als jedwede (insbesondere ideologische) Verfestigung.

Wichtig ist mir zudem, dass das zeitgenössische Theater, beispielsweise über biografische Formate, subjektive Erzählungen (Wahrheiten) stark machen kann.

Für künstlerisch-pädagogische Prozesse scheint mir hoch relevant, dass die Performativen Künste im Rahmen von Rechercheverfahren die Fokussierung auf einen bestimmten Aspekt von Wirklichkeit vornehmen können. Hier lässt sich eine Nähe zur sozialen Lebenswelt der Performer herstellen oder es kann auch ein fremder Lebensaspekt erforscht und in der Gestaltung angeeignet werden.

Über Improvisationen rund um den Gegenstand und Rechercheprozess werden dann verschiedene mögliche Wahrheiten auf der Probe gefunden. Sie sind als Gestaltung eines Entwurfs von Wirklichkeit zu werten.

Soziales Lernen (nicht gleichzusetzen mit der Erkenntnis einer Wahrheit) gestaltet sich auch über die Erzählung von (Lebens-)Geschichten. Dabei ist jede Erzählung eines Lebens eingebunden in andere Erzählungen, die in ihrer Gesamtschau Wahrheit als immer wieder neu zu erzählende hervorbringen. Dies zeigen insbesondere die Performativen Künste.

Verweise auf:

- eine künstlerische Arbeit:
FORCED ENTERTAINMENT, ›Real Magic‹
- eine Projektidee:
eine biografisch-performative Arbeit zum Thema ›Kriminelle Vergangenheit‹
- einen anderen Begriff:
Mimesis

Eine performative Übung:

Der künstlerisch-pädagogische Akteur fordert die Teilnehmer auf, einen persönlichen Gegenstand aus der Tasche zu nehmen. Etwas, was einem am Herzen liegt, was man nicht leiden kann ...

Arbeitet man länger mit einer Gruppe oder möchte, dass der persönliche Gegenstand unter einem bestimmten thematischen, klanglichen oder anderweitig sinnlichen Aspekt ausgewählt wird, kann man die Aufgabe, ein persönliches Objekt mitzubringen, auch vorbereitend stellen.

Performer sitzen im Kreis.

Nach und nach erzählt jeder seine persönliche Geschichte mit dem Objekt.
Hinweis: Es kann, muss aber nicht die Wahrheit erzählt werden.

Ein bis zwei Minuten, der künstlerisch-pädagogische Akteur fordert per Klatschen den Wechsel ein.

Dito: zweite Runde/dritte Runde (nur, wenn es nicht mehr als acht Teilnehmer sind)

Vierte Runde: eine Lüge und eine Wahrheit über sich und das Objekt

Gleiches Prinzip, eine Lüge und eine Wahrheit über sich ...

Literatur:

DERRIDA, JACQUES: *Geschichte der Lüge*. Prolegomena. Wien 2015.

MAYER, RUTH: *Postmoderne / Postmodernismus*. In: Nünning, Ansgar: »Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften.« Stuttgart/Weimar 2005, S. 183–187.

DIETZSCH, STEFFEN: *Kleine Kulturgeschichte der Lüge*. Leipzig 1998.

KRAJEWSKI, MARKUS (Hg.): *Projektemacher. Zur Produktion von Wissen in der Vorform des Scheiterns*. 2. Aufl. Berlin 2008.