

Bericht zur internationalen Tagung „Theater und pluralistische Gesellschaften: Potenziale der ‚Kopräsenz‘“

1. bis 4. September 2022 in der Villa Vigoni – Deutsch-Italienisches Zentrum für den Europäischen Dialog

Das zweite „[Exzellenzlabor Europa](#)“ – eine Kooperation zwischen dem Cluster für Europaforschung der Universität des Saarlandes (CEUS) und der Villa Vigoni – richtete sich auf die Frage, was das Medium des Theaters zu gesellschaftlichen Aushandlungen im mehrkulturellen Miteinander beitragen kann: Vom 1. bis 4. September 2022 fand in der Villa Vigoni die internationale Tagung „[Theater und pluralistische Gesellschaften: Potenziale der ‚Kopräsenz‘](#)“ statt.

„Kopräsenz“ beschreibt nicht nur in theaterwissenschaftlicher Hinsicht die gleichzeitige Anwesenheit von Theaterakteuren und Publikum, sondern – so lautete die leitende These für die Tagung – kann auch für kulturelle Diversität im gesellschaftlichen Raum in Anschlag gebracht werden. Über die Perspektive der gleichzeitigen Präsenz des Verschiedenen sollten Verbindungen zwischen der Medienspezifik des Theaters und heutigen pluralistischen Gesellschaften in den Blick genommen werden, und zwar in Verschränkung von Ästhetik und Ethik im Sinne des *social turn*, der soziale Prozesse in künstlerische Aktivitäten einbezieht. Zur Eröffnung der Tagung umrissen die Organisator:innen Romana Weiershausen und Johannes Birgfeld (beide Saarbrücken), welche Möglichkeiten der Begriff der Kopräsenz als Denkfigur für kulturelle und soziale Gleichzeitigkeiten bereithält. Dabei gelte es, das theaterwissenschaftliche Konzept interdisziplinär zu öffnen und in der Analyse hinsichtlich zeitlicher, räumlicher, sozialer, subjektiver und materialer Kopräsenzen auszudifferenzieren.

Vor dem Einstieg in die Vorträge gab eine von Emmanuel Béhague (Straßburg) geleitete Berichtsrunde Auskunft über den Hintergrund der Tagung: das insgesamt zweijährige deutsch-französische Forschungsprojekt „Coprésences dramatiques, théâtrales et sociales: (Dé)constructions de l’altérité culturelle dans les arts de la scène (XIXe-XXIe siècles)“, an dem Literatur- und Theaterwissenschaftler:innen der Universitäten in Saarbrücken, Straßburg und Metz beteiligt sind und das vom französischen CIERA (Centre Interdisciplinaire d’Etudes et de Recherches sur l’Allemagne) gefördert wird. Stellvertretend für die Forschungsgruppe resümierten Andreas Häcker (Straßburg), Andrea Dassing (Saarbrücken/Halle/Straßburg) und Cécile Chamayou-Kuhn (Metz) die Ergebnisse der bisherigen Workshops, in denen

Darstellungsformen im Vergleich zu anderen künstlerischen Medien (Erzähltext, Film, Fernsehserie und Bildende Kunst) und die Perspektive der Theaterpraxis im Grenzraum im Mittelpunkt standen.

Das erste Panel „Historische Perspektiven und Arbeit an der Dramentradition“ eröffnete Heinrich Schlange-Schöningen (Saarbrücken) mit einem Vortrag zum Thema „Kopräsenz und Katharsis: Fluchtdramen der griechischen Antike“. Darin zeigte er am Beispiel von Aischylos' „Hiketiden“, welche neuen Einsichten durch die Kategorie der Kopräsenz für antike Fluchtdramen möglich werden. Bei Aischylos würden, so Schlange-Schöningen, verschiedene Ausprägungen der Kopräsenz sichtbar. Zeitliche Kopräsenz lasse sich etwa in der Gleichzeitigkeit von Gegenwart und Vergangenheit bzw. mythischem Stoff auf der Bühne beobachten. Dabei würden die Gegenwart der Athener und ihre Erfahrungen mit Fremden und Flucht mit der Geschichte der Danaiden konfrontiert. Räumliche Kopräsenz würde dagegen etwa in der pluralistischen Zuschauerschaft sichtbar, die sich für das attische Theater ausmachen lasse, in dem nicht nur die freien Bürger Athens, sondern auch Metöken und Fremde ohne geschützten Status Teil des Publikums gewesen seien. Aufgrund der im Stück äußerst präsenten Perspektive der Hiketiden als Handlungsträger würde wiederum ein tieferes Verständnis für die Protagonist:innen, d. h. die Flüchtenden, erreicht.

Romana Weiershausen (Saarbrücken) knüpfte daran über die Inanspruchnahme des antiken „Hiketiden“-Dramas (= „Die Schutzflehenden“) für die Gegenwart an: In ihrem Vortrag mit dem Titel „Intertextualität: Kopräsenz der Zeiten und Schicksale im Raum der Kunst“ zeigte sie an den Antikenbezügen im postdramatischen Theaterstück „Die Schutzbefohlenen“ (2013/14) von Elfriede Jelinek beispielhaft, wie sich intertextuelle Bezüge als materiale Kopräsenz in Theaterstücken analysieren lassen. Theoretisch stützte sie sich dabei insbesondere auf Michail Bachtins Konzept der Dialogizität, das sie um die theaterwissenschaftliche Narratologie von Jan Horstmann erweiterte. Für Jelineks Stück konstatierte Weiershausen eine ‚dialogische Monologizität‘, wobei sich das dialogische Potenzial in der Ansprache der Rezipient:innen manifestiere. Hierbei lasse sich eine polyvalente Adressierung ausmachen: zum einen an die leiblich anwesenden Theaterzuschauer:innen und zum anderen an die Gesellschaft an sich. Die Intertextualität würde dabei auf einen Zwischenraum verweisen, der sich im Zustand der Flüchtenden widerspiegele.

Emmanuel Béhague (Straßburg) beendete das erste Panel mit einem Vortrag zum „Potenzial von Intermedialität und Intertextualität in Theaterarbeiten zu Flucht und Migration“. Anhand von Amir Reza Koohestanis „En transit“ (2022) und Christiane Jatahys „Le présent qui déborde. Notre Odyssée II“ (2019) führte er aus, wie durch Intertextualität und Intermedialität ein Zustand des Dazwischen erzeugt werde, der mit dem Zustand vieler Geflüchteter

korrespondiere. In „En transit“ werde dies insbesondere durch intertextuelle Bezüge zu Anna Seghers Roman „Transit“ und durch visuelle Doppelungen der auf der Bühne agierenden Körper auf einer Leinwand erreicht, in „Le présent qui déborde. Notre Odyssée II“ dagegen durch Referenzen auf Homers „Odyssee“, wodurch der Zustand des Unterwegsseins und Nichtankommens in das Stück eingeschrieben würde. Durch die Kopräsenz unterschiedlicher Erzählungen – biografischer und literarischer/mythischer Stoffe – würden zudem die Grenzen des Repräsentationstheaters überschritten und die Grenzziehungen von Bühne und Zuschauerraum sowie Schauspieler:in und Figur aufgehoben.

Elena Polledri (Udine) setzte sich zu Beginn des zweiten Panels „Theater und Interkulturalität“ in ihrem Vortrag mit dem Titel „Kopräsenz von Gattungen und deutsch-italienische Interkulturalität auf der italienischen Bühne: das Projekt ‚Hölderlin‘ der ‚Lenz Fondazione‘“ mit einer besonderen Form der ‚Übersetzung‘ von Sprachkunst im Gattungstransfer auseinander. Dabei ging sie zunächst auf die umfangreiche Hölderlin-Rezeption in Italien in den vergangenen Jahrzehnten ein und stellte anschließend anhand der Hölderlin-Vertonungen von Bruno Maderna, Giacomo Manzoni und Luigi Nono sowie dem für den Theaterbezug zentralen Beispiel des „Progetto Hölderlin“ der „Lenz Fondazione“ Beschäftigungen mit dem Werk des deutschen Dichters vor, die einen kreativ öffnenden Kulturtransfer im intermedial und gattungsübergreifend erweiterten Raum der Kunst leisten.

Anschließend folgte der Vortrag „Kanon und Kopräsenz? Necati Öziris Arbeit mit und an Kleist“ von Thomas Wortmann (Mannheim). Darin legte Wortmann dar, wie Öziri in seinen Theaterarbeiten auf radikale Weise den bestehenden Kanon in Frage stellt. Am Beispiel der Stücke „Die Verlobung in St. Domingo – ein Widerspruch“ (2019) und „Gott Vater Einzeltäter“ (2022) zeigte Wortmann, wie Öziri kanonische Texte zu überschreiben und zu ersetzen suche. Seine Arbeiten seien von einer Skepsis gegenüber der Institution Theater geprägt und würden versuchen, sowohl neue Stücke als auch neue Arbeitsweisen – etwa die Beteiligung unterschiedlicher sozialer Gruppen an der Produktion – zu etablieren. Wenngleich zu fragen bleibe, ob seine Invektiven gegen Kleist dessen Texten gerecht würden, sei Öziri die Wirkung zugute zu halten, eine vielstimmige Auseinandersetzung zu eröffnen. Als Gegenbeispiel einer Umdeutung des Kanons im Sinne einer ideologischen Vereindeutigung führte er den Literaturwissenschaftler Günter Scholdt an, der mit seinen Publikationen kanonische Texte im Sinne der Neuen Rechten auslege.

Das zweite Panel beendete Marie Urban (Metz) mit einem Vortrag zu „Milo Raus grenzüberschreitenden Theaterarbeiten“. Darin ging sie der Frage nach, inwieweit kulturelle Diversität auf der Bühne als politisches Engagement verstanden werden kann. Dies untersuchte sie am Beispiel von Raus Europa-Trilogie („The Civil Wars“, „The Dark Ages“ und „Empire“). Raus

Arbeiten seien das Ergebnis einer politischen Praxis, die durch Erfahrungen und weltweite Recherchen geprägt sei. Der Regisseur verfolge damit die Idee eines „globalen Realismus“, wobei seine Arbeitsweise als eine Art „ästhetischer Journalismus“ bezeichnet werden könne. Neben der Arbeitsweise zeige sich die Überschreitung der Grenze von Realität und Fiktion auch bei den in der Europa-Trilogie mitwirkenden Schauspieler:innen, die auf teils sehr intime Weise ihre persönlichen Geschichten auf der Bühne rekapitulieren. Indem Rau die Biografien der Schauspieler:innen mit dem Theater und der Geschichte des Theaters verknüpfe, versuche er, aus diesen Menschen Figuren zu machen und aus ihren Geschichten einen neuen Mythos zu erschaffen. Urban wies darauf hin, dass durch die Ästhetisierung der schmerzhaften Erlebnisse der Schauspieler:innen auch ethische Fragen virulent würden, wenn etwa die Schauspielerin Maia Morgenstern von psychischen Belastungen durch die Aufführungen berichtet. In Anlehnung an François Jullien beschrieb Urban zudem, wie die Lücken zwischen den Zeugenaussagen – im Sinne einer Dramaturgie des Fragments – das Gemeinsame zum Vorschein bringen könnten, wobei hierbei das Dazwischen ermögliche, über die Perspektive der Identität hinauszugehen.

Den ersten Vortrag im dritten Panel „Kopräsenz in/von theatralen und sozialen Räumen“ hielt Andrea Dassing (Saarbrücken/Halle/Straßburg). Unter dem Titel „Kopräsenz in/durch Theaterkritik? Zum Diskurs über Grenzen im Theater und in der (medialen) Öffentlichkeit“ legte sie zunächst ‚Aufgaben‘ und Merkmale der Theaterkritik dar und stellte anschließend die mediale Rezeption der Inszenierung von Elfriede Jelineks „Die Schutzbefohlenen“ am Hamburger Thalia Theater vor. Dabei ging sie auf die dominanten Themen in den Theaterkritiken ein, in denen unter anderem Fragen nach der Sprecherposition (wer spricht für wen?), dem Verhältnis von Stimme und Körper sowie der rechtlichen Situation der Geflüchteten verhandelt werden. Dassing zeigte dabei, wie anhand von Theaterkritiken Formen der An- und Abwesenheit reflektiert werden können und wie Kritiken eine Brücke vom Theater in die Welt bilden, über die das Geschehen im Theater in die Gesellschaft und die Reaktionen der Öffentlichkeit zurück ins Theater gelangen würden.

Anschließend folgte ein Vortrag von Christiane Dietrich (Saarbrücken/Paris) mit dem Titel „Zeit als Faktor von Kopräsenz in partizipativem Theater mit Geflüchteten“. Dietrich zeigte darin am Beispiel des Projekts „Cie L’Artère“ (2018–2022), wie das Theater durch partizipative Projekte marginalisierten gesellschaftlichen Gruppen einen Raum geben und einen Dialog zwischen Geflüchteten und Einheimischen anstoßen könne. Dabei ging sie auch auf die zunehmende Emanzipation der interkulturellen Theatergruppe im Lauf des Projekts ein und führte aus, wie die regelmäßigen Proben dem unsicheren Aufenthaltsstatus vieler

Teilnehmer:innen als Konstante gegenüberstanden. Sie arbeitete dabei verschiedene zeitliche Aspekte in ihrer Auswirkung auf die sozialen Prozesse im Theaterkontext heraus.

Den letzten Vortrag im dritten Panel mit dem Titel „Gemeinsam einen Raum schaffen: ‚Theater ohne Bühne‘ und das *beauftragte* Publikum“ hielt Anna Volkland (Berlin). Volkland stellte darin ein „Theater ohne Bühne“ als Analyseperspektive vor, mit der soziale, gesellschaftliche und politische Dimensionen einbezogen werden können. Das „Theater ohne Bühne“ definierte sie hierbei als Theater in einem Raum, der nicht zweifelsfrei vom ‚Realraum‘ zu unterscheiden sei. Stattdessen bewege sich das „Theater ohne Bühne“ am Übergang von Theater und Wirklichkeit und spiele in Hinblick auf die Zuschauer:innen mit der Unsicherheit über den Status von Fiktion und Realität. Als Beispiele stellte sie die Projekte „Chance 2000“ (1998) von Christoph Schlingensiefel und „Das Hochzeitsfest“ in Halle-Neustadt (Diana Wesser und Perform.S., 2003) vor. Die Beispiele verdeutlichten, wie die Grenzen des Kunstraums für ‚Realität‘ durchlässig werden und sich theatraler Raum und realer Raum vermischen.

Im vierten Panel „Mediale Kopräsenz – grenzüberschreitendes Theater und digitale Welten“ sprach Johannes Birgfeld (Saarbrücken) über „KI und Digitalisierung als Herausforderung des Theaters: andere Formen der Kopräsenz?“ Darin führte er aus, wie sich das Theater und seine Ästhetik durch die Digitalisierung verändern. Am Beispiel von William Forsythes „Black Flags“ (2014), in dem Forsythes seine Performance „As a Garden in this Setting“ (1992/93) mithilfe von Industrierobotern neu arrangierte, veranschaulichte Birgfeld, wie durch die Roboter zwar eine ‚unmenschliche‘ Ausführung in Hinblick auf Kraft, Ausdauer, Präzision und Verlässlichkeit möglich sei, die Kopräsenz mit Zuschauer:innen jedoch durch die räumliche Trennung aufgehoben würde. Anhand von Ferenc Molnárs „Lilion“ (2019) zeigte er wiederum, wie durch Roboter eine symbolische und ästhetische Erweiterung der Aufführung erreicht werden könne, ohne dass die menschlichen Performer:innen ersetzt würden. Anhand von „kinosphere“ (2021), einem Projekt von Ricardo Fernando am Staatstheater Augsburg, untersuchte er, wie reines Virtual-Reality-Theater einerseits ungewöhnliche Nähe und neue Perspektiven zum (virtuellen) Geschehen ermögliche, andererseits jedoch Grundmerkmale des Theaters wie leibliche Kopräsenz, gemeinsame Rezeption, Liveness und Interaktion verwerfe. Als weiteres Beispiel für digitales Theater führte er Annie Dorsens „The Great Outdoors“ (2017) an, in dem die Schauspieler:innen einen von einer KI nach Zufälligkeit erzeugten Text sprechen.

Um die bis dahin theoretisch diskutierten Fragen in Bezug zur Theaterpraxis zu bringen, folgte eine von Johann Horras (Saarbrücken/Luxemburg) moderierte hybride Podiumsdiskussion mit den Theaterpraktiker:innen Barbara Engelhardt (Leiterin des Maillon, Théâtre de

Strasbourg Scène Européenne), Cosmea Spelleken (Theaterkollektiv punktlive) und Daniel Wetzel (Rimini Protokoll), die sich mit „Möglichkeiten und Erfahrungen eines ‚grenzüberschreitenden‘ Theaters“ befasste. Darin wurde diskutiert, welche Perspektiven sich durch die Kategorie der Kopräsenz für Fragen der Interkulturalität, Intertextualität und Digitalität in der Theaterarbeit ergeben.

Zum Abschluss der Tagung hielt Kevin Rittberger (Berlin), Regisseur und Autor, einen gleichmaßen wissenschaftlichen wie künstlerischen Vortrag mit dem Titel „Die, die es betrifft und das, was noch passiert. Über Kopräsenz und diffraktives Theater“. Darin setzte er die Kategorie der Kopräsenz in Beziehung zu Karen Barads Methode der Diffraktion. Auf diese Weise entwarf er Möglichkeiten für ein Theater der Intraaktion bzw. der intraaktiven Beteiligung. Durch den Einbezug seiner Inszenierungen „The Männly. Eine Menschtierverknötung“ am Schauspiel Hannover (2020), „Alchemie des Neuanfangs“ am Maxim Gorki Theater Berlin (2016) sowie „Mulian Rescues Mother Earth“ beim Taipei Arts Festival (2014) verband er die theoretischen Überlegungen mit der eigenen Theaterarbeit.

In den Beiträgen der Tagung wurde deutlich, wie vielschichtig der Begriff der Kopräsenz als Denkfigur zum Verständnis des zeitgenössischen Theaters, als Theater pluralistischer Gesellschaften, genutzt werden kann. Dabei zeigte sich auch das Potential für anschlussfähige, interdisziplinäre Forschungszugänge, die sich für die verschiedenen, während der Tagung weiter herausgearbeiteten und geschärften Ebenen der Kopräsenz produktiv machen lassen. Die Tagungsbeiträge werden in einem Sammelband veröffentlicht.

Bericht: Johann Horras