Erfahrungen von Nacktheit im performativen Kontext

Die geführte phänomenologische Diskussion als Methode künstlerischer Forschung?

Dominik Frank, Teresa Geisler

This article reflects on the workshop *Nudity in Music Theater*, which explored nudity in a performative context. Participants observed a 15-minute rehearsal of a nude scene from *Tristan and Isolde* and were invited to describe their experience through guided phenomenological discussion, a method specifically developed for this workshop context. Drawing on phenomenological approaches, the method encourages diligent descriptions of experience prior to theoretical framing. The discussion yielded eight recurring dimensions, including intimacy between performer and audience and the persistence of culturally inscribed nudity discourses. We argue that these findings do not constitute universal features of the experience of nudity in performative contexts, but can be understood as typical, situated within our specific cultural and historical context. Guided phenomenological discussion thus emerges as a promising tool for opening epistemic spaces, in which sensitive or ambivalent experiences can be investigated.

Wie wird Nacktheit in performativen Kontexten erfahren? Welche Strukturen weist diese Erfahrung auf, wie verhält es sich mit der attentionalen Dynamik und inwiefern beeinflussen Normen und kulturelle Narrative die Erfahrung von Nacktheit in solchen Situationen? Vor dem Hintergrund dieser Fragen entstand der Workshop *Nacktheit im Musiktheater*[1], bei dem in einer Probensituation die Erfahrung von Nacktheit erforscht wurde. Dabei war es uns wichtig, einen epistemisch ‚offenen Raum' zu schaffen, in dem

1 Der Workshop, der beim gtw-Kongress 2024 in Leipzig stattfand, lehnte sich an das gleichnamige Habilitationsprojekt von Dominik Frank an, welches am Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth beheimatet ist.

Dominik Frank/Teresa Geisler: „Erfahrungen von Nacktheit im performativen Kontext. Die geführte phänomenologische Diskussion als Methode künstlerischer Forschung?", in: Micha Braun/Veronika Darian/Melanie Gruß/Patrick Primavesi/Ingo Rekatzky/Janine Schulze-Fellmann/Torben Schleiner/Lydia Wilinski (Hg.): *Offene Räume. Theaterwissenschaftliche Perspektiven* (*PERFORMING ARTS Books*, Band 1), Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 319–323. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26202 (CC BY-SA 4.0)

auch jenseits des diskursiv Angeeigneten kritische oder negative Aspekte diskutiert werden konnten, ohne den Anspruch eines sicheren Rahmens aufzugeben. Dazu wurde eine Methode der geführten phänomenologischen Diskussion erprobt.

Die Phänomenologie wurde ursprünglich von Edmund Husserl (1859–1938) im ausgehenden 19. Jahrhundert als eidetische Methode entwickelt, um die „Philosophie als strenge Wissenschaft“[2] zu etablieren. Das ist Desiderat geblieben, nichtsdestotrotz ist die Methode der Phänomenologie inzwischen weithin über die Philosophie hinaus akzeptiert und ihre Analysen und Erkenntnisse, insbesondere zu Leib, Körper und Intersubjektivität haben in vielen Wissenschaften Niederschlag gefunden. Husserl zielte mit seinem Projekt auf eidetische Allgemeinheiten ab und entwickelte, um die Wesenseigenschaften eines Phänomens herauszudestillieren, die Methode der eidetischen Variation.[3] Folgt man Husserl, zeigt sich durch das freie Variieren eines Gegenstandes in der Vorstellung, welche Eigenschaften kontingent sind (also, was sich variieren lässt) und welche nicht (also, was sich nicht variieren lässt). Die auf diese Weise gefundenen Eigenschaften streben eine notwendige Geltung an, unabhängig von individueller Erfahrung. Die eidetische Variation bzw. Reduktion (als die Einsicht in das Eidos) wird klassischerweise als solitäre Praxis verstanden, bei der man – einer Meditation vergleichbar – nur die eigene Vorstellung konsultiert. Im Rahmen unseres Workshops schien es nun aber wesentlich interessanter, die konkrete Nacktheitserfahrung zu untersuchen, anstatt auf die (dürftigen) Wesenseigenschaften abzuzielen. Außerdem haben wir es bei der Erfahrung von Nacktheit in performativen Kontexten mit einem Phänomen zu tun, das maßgeblich durch seine Sozialität konstituiert wird. Das bedeutet: Die Situation ist maßgeblich dadurch ausgezeichnet, dass nicht ich allein einen nackten Menschen mir gegenüber wahrnehme, sondern gemeinsam mit anderen eine Erfahrung von Nacktheit mache. Aus diesem Grund haben wir den Versuch im Workshop unternommen, statt einer phänomenologischen Meditation eine phänomenologische Diskussion anzuleiten und uns über die ‚gemeinsame‘ Beschreibung der Erfahrung dieser anzunähern.

Die gemeinsame Nacktheitserfahrung, die im Workshop gemacht wurde, bestand darin, dass die Teilnehmer:innen dabei zusahen, wie über einen Zeitraum von etwa 15 Minuten an einer Monolog-Sequenz aus Wagners *Tristan und Isolde*[4] gearbeitet wurde. Die Darstellerin Sophie Canal war dabei nackt, die anderen Personen im Raum angezogen.[5] Viele Teilnehmer:innen hatten zwar ein Vorverständnis der Phänomenologie, waren jedoch keine

2 Vgl. Edmund Husserl: *Philosophie als strenge Wissenschaft*, mit Einleitung und Anmerkungen hg. v. Eduard Marbach, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2009.

3 Edmund Husserl: *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, Hamburg: Claassen Verlag, 1968, 410–411.

4 Richard Wagner: *Tristan und Isolde*, Stuttgart: Reclam, 2003, 20–21, Vers 330–362.

5 Um die zu untersuchenden Parameter übersichtlich zu halten, wurde bewusst eine Textprobe ohne Musik als Format gewählt.

ausgewiesenen Phänomenolog:innen, weswegen eine kurze Einführung in die Phänomenologie als Methode gegeben wurde. Dazu wurde die Situiertheit von Nacktheitserfahrungen in unterschiedlichen Kontexten adressiert und die Teilnehmer:innen aufgefordert, sich ihre Vorannahmen bewusst zu machen, um diese nach Husserls Vorbild der *Epoché* einzuklammern[6] und ihre Erfahrung so vorurteilsfrei wie möglich zu beschreiben. Im Anschluss wurden die Teilnehmer:innen schrittweise dazu angeleitet, Wahrnehmungen, Leiberfahrungen, Kognitionen und Emotionen, die die Erfahrung konstituierten, akribisch zu beschreiben. Die Ergebnisse wurden mitnotiert und geclustert. Die Teilnehmer:innen stimmten zu, dass die Ergebnisse der Diskussion in anonymisierter Form hier veröffentlicht werden dürfen.

In der Auswertung der Diskussion ließen sich acht Themenfelder identifizieren:

1. Die entstehende Intimität zwischen Schauspielerin und Publikum. Mehrere Personen fühlten sich der ihnen nicht persönlich bekannten Darstellerin nach der Probe empathisch verbunden und „sehr nah“[7], allerdings auch von der Schauspielerin genauso beobachtet, wie andersherum, was eine gewisse Ebenbürtigkeit im Machtgefälle herstellte. Einzelne Personen formulierten auch eine „Zumutung“ durch die Nacktheit, welche eine eigene Positionierung einfordern würde. Sowohl Intimität als auch Zumutung wurden am stärksten bei direktem Augenkontakt empfunden.
2. Die Differenz der Erfahrung des nackten Körpers als Körper der Schauspielerin beziehungsweise Körper der Rolle Isolde. Hier waren die Erfahrungen unterschiedlich, jedoch wurde öfter der Wechsel bei Regie-Unterbrechungen thematisiert: „Im Gespräch fällt Nacktheit mehr auf als vorher in der Rolle.“
3. Die Dynamik der Seh-Erfahrung. Hier wurde mehrfach thematisiert, dass sich anfängliche Scham bzw. Aversion im Lauf der Probe abgebaut habe und stattdessen ein Gefühl der Entspannung aufkam; ebenfalls wurde der zuschauende Blick beschrieben: Das Auge „ahm[e] Tastbewegungen nach“, es gebe eine „Konzentration aufs Gesicht“ oder auch einen „Blickfokus auf [die] Körpermitte“, von dort aus wandere der Blick dann zu Details. Eine Person erzählte von einer „Sehnsucht des Auges, den ganzen Körper zu erfassen“. Öfter wurde berichtet, dass die Nacktheit mit zunehmender Dauer der Probe in den Hintergrund treten würde, allerdings gebe es einen „Neuheitswert“, etwa bei Körperdrehungen, bei denen die Nacktheit wieder ins Bewusstsein trete.

6 Vgl. Edmund Husserl: *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, hg. v. Stephan Strasser, Dordrecht: Springer Science + Business Media, 1991.

7 Alle Zitate nach dem Gesprächsprotokoll vom 14.6.2024.

4. Die Kontrasterfahrung des eigenen bekleideten Körpers zum nackten Körper der Schauspielerin. Es wurden ein vermehrtes „Spüren der eigenen Angezogenheit“ sowie konkrete Kontrastempfindungen wie das imaginierte „Spüren des Holzes [des Stuhles] auf der Haut“ zum erlebten „Spüren des Holzes auf Kleidung“ berichtet. Ebenfalls war mehrmals ein Vergleich des eigenen zum betrachteten Körper Thema.
5. Die Erfahrung des „erlaubten Blickes“ vs. die (Selbst-)Zensur des Blickes. Mehrmals wurde darauf hingewiesen, dass man seinen Blick, vor allem zu Beginn, selbst zensiere. Die Erlaubnis, überallhin zu schauen, führe dann mit zunehmender Dauer aber auch zu einer Befreiung des Blickes, was wiederum die empfundene Intimität steigere.
6. Der Körper „als Maschine“. Mehrere Personen berichteten, genauer auf „mechanische“ Details des Körpers wie etwa die Atmung oder „minimale Bewegungen“ (die man bei bekleideten Körpern weniger deutlich wahrnehmen könne) geachtet zu haben, eine Person gab den Hinweis, dass dieses Phänomen bei einem singenden Körper noch verstärkt wäre. Auffällig war, dass eine Insulin-Pumpe, welche die Darstellerin trägt, erst ganz am Ende des Gesprächs von einer Person thematisiert wurde, der „medizinische“ bzw. „versehrte“ und in diesem Sinne nicht-normative Körper also längere Zeit eine Hemmschwelle bzw. ein Tabu im Gespräch darstellte.
7. Die Rolle des Regisseurs (Dominik Frank). Diese wurde als in die Beziehung zwischen Schauspielerin und Zuschauer:in „zwischengeschaltet“ beschrieben, sowohl als „Schutzinstanz“ als auch als „Störinstanz“ beschrieben, Regieunterbrechungen wurden als „Störung der Kontaktaufnahme“ zwischen Schauspielerin und Publikum benannt.
8. Die Erkenntnis, dass man von in den Körper und das Denken eingeschriebenen Nacktheitsdiskursen (vor allem bei einer potenziell Machthierarchien reproduzierenden Anordnung mit nackter Schauspielerin und bekleidetem Regisseur) nicht vollständig abstrahieren kann. Hierbei standen vor allem (gesellschafts-)politische Diskurse wie *Me Too*, Zustimmungsdiskurse[8], Sexualisierung, FSK-Freigaben und ästhetische Fragestellungen wie „Nacktheit als Kostüm“ bzw. als semiotisches Zeichen im Vordergrund. Eine Person formulierte die Schwierigkeit, eine möglichst unverfälschte Beschreibung der Erfahrung zu geben: „Die Interpretation überlagert die Erfahrung.“

Die Phänomenologie kann, das hat sich gezeigt, eine gute Methode sein, die eigene Erfahrung einerseits sehr offen, andererseits systematisch zu beschreiben, und jenseits von Diskursen lebensweltliche Phänomene zu untersuchen. Aber was bedeutet es eigentlich, in empirischen Kontexten Phänomenologie zu machen und nicht nach den Wesenseigenschaften eines

8 Vgl. Manon Garcia: *Das Gespräch der Geschlechter. Eine Philosophie der Zustimmung*, Berlin: Suhrkamp, 2023.

Phänomens zu fahnden, die in solitärer Meditation herausdestilliert werden, sondern eine konkrete Erfahrung gemeinsam zu untersuchen? Mit eidetischen Allgemeinheiten, die eine notwendige Geltung, unabhängig von individueller Erfahrung beanspruchen können, scheinen unsere Ergebnisse nicht viel zu tun zu haben. Die acht Eigenschaften des Phänomens Nacktheit im Probenkontext, die sich bei unserer Diskussion herauskristallisierten, sind offenbar keine notwendigen Eigenschaften der Nacktheitserfahrung an sich, sondern kulturell, situativ und historisch bedingt. Ist das überhaupt noch Phänomenologie? – könnte man fragen. Eine Reduzierung der Phänomenologie auf strenge Wesenswissenschaft greift allerdings zu kurz. Welche Aspekte unserer Untersuchung können nun als charakteristisch für eine phänomenologische Herangehensweise gelten? In erster Linie der Fokus auf die möglichst vorurteilsfreie und akribische Beschreibung der eigenen Erfahrung,[9] zu der die Teilnehmenden angeleitet wurden. Und – interessanterweise hoben sich auch in unserer phänomenologischen Diskussion ähnlich der phänomenologischen Meditation allgemeine Aspekte hervor, Themen und Strukturen, die wiederkehrten. Die acht Eigenschaften sind demnach vielleicht auch keine rein subjektiven oder kontingenten Eigenschaften, sondern Merkmale, die typisch sein könnten für die Nacktheitserfahrung in performativen Kontexten. Das Typische ist kulturell und historisch situiert, geht aber über das Persönliche hinaus und scheint gerade in empirischen Kontexten eine wichtige Rolle zu spielen. Diese ‚typischen' Erfahrungen von Nacktheit können nun als Ausgangspunkte dienen, um im weiteren Verlauf des Projektes – etwa mit Probenethnographie, Diskursanalyse und Publikumsbefragungen – weiter untersucht zu werden. Aber auch darüber hinaus könnte sich die geführte phänomenologische Diskussion als fruchtbare Methode für die theaterwissenschaftliche künstlerische Forschung erweisen, weil sie einen epistemisch offenen, diskursiven Raum hervorbringen kann, in dem Strukturen gemeinsamer Erfahrungen sichtbar gemacht und untersucht werden können, ohne lediglich die herrschenden Diskurse zu reproduzieren oder rein persönliche Empfindungen zu erfassen.

9 Vgl. die Beschreibung der „Erfahrung als Kern einer Phänomenologie", auf die sich „alle Phänomenologien und Phänomenologietreibenden" einigen können. Maren Wehrle: *Phänomenologie. Eine Einführung*, Heidelberg: Metzler, 2022, 82.