# Universität im Anthropozän?

## Zum Potenzial geisteswissenschaftlicher und künstlerischer Wissens- und Handlungsräume

**Isabel von Holt, Sophie Witt**[1]

This article explores how universities might respond to the intertwined ecological, political, and epistemic crises commonly framed as the Anthropocene. Moving beyond a purely geological concept, the Anthropocene is understood as a critical lens on colonial modernity and its hierarchical distinctions between *anthropos* and *humanitas*. Against this backdrop, the authors argue for transdisciplinary spaces in which humanities, sciences, and the arts jointly reconfigure knowledge and action. Drawing on the *Liberal Arts & Sciences* program at the University of Hamburg – particularly the Major in *Medical and Health Humanities* – and a collaboration with the festival Theaterformen, the article demonstrates how artistic research, performance studies, and indigenous epistemologies open reflexive, political, and embodied learning environments. University education thus becomes a site of 'theatre/knowledge': a semiotic-material practice that links perception, critique, and public engagement. Rather than offering solutions, such formats cultivate critical imagination, epistemic justice, and shared responsibility in times of planetary crisis.

1 Autorinnenbeiträge: Sophie Witt: Konzeption, Projektleitung, Supervision, Verfassen des Erstentwurfs; Isabel von Holt: Überarbeitung des Manuskripts und Projektmitarbeit. Die Autorinnenreihenfolge folgt der alphabetischen Ordnung. Die Konzeption des in diesem Beitrag dargestellten Studiengangs liegt bei Sophie Witt; Isabel von Holt war im Rahmen der Zusammenarbeit mit dem Festival Theaterformen federführend.

Isabel von Holt/Sophie Witt: „Universität im Anthropozän? Zum Potenzial geisteswissenschaftlicher und künstlerischer Wissens- und Handlungsräume", 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. 679–689. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26509 (CC BY-SA 4.0)

# Auftakt: Anthropozän, Herausforderungen der Gegenwart

Gegenwart ist nicht nur eine Zeitangabe, sondern ein konfliktreicher Raum vielfältiger, miteinander verwobener Krisen: ökologische Katastrophen, politische Instabilitäten, soziale Spaltungen, technologische Disruptionen – globale Phänomene, die disziplinäre Grenzen sprengen und multiperspektivisches, intersektionales Denken verlangen. Die Rede vom Anthropozän steht exemplarisch für diese komplexen Herausforderungen. Zwar wurde jüngst entschieden, dass es nicht als offizielle geochronologische Epoche in die Erdgeschichte eingeht, doch der Begriff hat längst eine wissenschafts- und gesellschaftskritische Kraft entfaltet, die weit über geologische Debatten hinausreicht. Seit dem performativen Ausruf des Atmosphärenchemikers Paul Crutzen (1933–2021) im Jahr 2000 – „We're not in the Holocene anymore. We're in the … Anthropocene" – hat sich der Terminus in den Natur-, Sozial- und Geisteswissenschaften ebenso wie in den Künsten etabliert.[2] Die Rede vom Anthropozän bezeichnet nicht nur den Menschen als geologischen Faktor, sondern auch eine neue planetare Verfasstheit, in der politische und epistemologische Fragen untrennbar verschränkt sind.

Dabei fördern die global auftretenden Krisen nicht nur das Auseinanderdriften von Perspektiven, sondern eröffnen die Möglichkeit, bestehende Wissensverhältnisse und die ihnen zugrundeliegenden Wissenschaftsgeschichten neu zu befragen und zu erzählen. Die Verbindung von Geisteswissenschaften, Naturwissenschaften und Künsten wird vor diesem Hintergrund zu einer entscheidenden Ressource, um alternative Wissensräume zu erschließen und zukunftsgerichtete Handlungsspielräume zu eröffnen. Gleichzeitig handeln wir uns mit der Rede vom Anthropozän eine Reihe von (alten) Problemen ein. Wie Naoki Sakai aufgezeigt hat, ist dem Konzept die Gegenüberstellung von *humanitas* und *anthropos* eingeschrieben, d.h. eine Frage der epistemischen Positionierung und Trope für (andere) Machtverhältnisse. Während dem *anthropos* eine regionale, nationale oder ethnische Identität zugewiesen wird, indem er Daten und Informationen liefert, die wiederum ebendiese ethnischen Besonderheiten konsolidieren, ist der *man/human* der *humanitas* dazu befähigt, diese empirisch deklarierte Wissensproduktion zu abstrahieren und zu theoretisieren. In der Unterscheidung zwischen *anthropos* und dem *man/human* der *humanitas* fächert sich also paradigmatisch eine dichotom organisierte Hierarchie auf, die sich etwa in den Differenzkategorien Gender,

2 Vgl. zur Übersicht: bpb (Hg.): *Anthropozän. Aus Politik und Zeitgeschichte*, 75 (2025), 14–15; Eva Horn/Hannes Bergthaller: Anthropozän zur Einführung, Hamburg: Junius Verlag, 2019; Gabriele Dürbeck: „Narrative des Anthropozän – Systematisierung eines interdisziplinären Diskurses", in: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, 2 (2018), 1, 1–20. https://doi.org/10.2478/kwg-2018-0001 Bernd Scherer/Jürgen Renn: *Das Anthropozän. Zum Stand der Dinge*, Berlin: Matthes & Seitz, 2015; Helmuth Trischler: „The Anthropocene: A Challenge for the History of Science, Technology, and the Environment", in: *NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin*, 24 (2016), 3, 309–335. https://doi.org/10.1007/s00048-016-0146-3 Paul J. Crutzen: *Das Anthropozän. Schlüsseltexte des Nobelpreisträgers für das neue Erdzeitalter*, hg. v. Michael Müller, München: oekom, 2019. https://doi.org/10.14512/9783962386146

Klasse, *race*, *ability* niederschlägt und grundlegende ontologische (Natur vs. Kultur) und epistemologische (praktisches vs. theoretisches Wissen) Konsequenzen nach sich zieht. Entsprechend fasst Sakai zusammen: „[The] rift of the epistemic and the practical is probably the site where modern ‚man' resides."[3] Die Erfindung des *man/human* als Gegenstück des *anthropos* sitzt also im Zentrum der kolonialen Moderne, in der Kolonialität und Modernität untrennbar ineinander verzahnt sind und bis in unsere Gegenwart fortwirken.[4] Kritiker:innen haben alternative Begriffe zum Anthropozän wie „Chthulucene", „Capitalocene" oder „Technocene" vorgeschlagen, um die kolonialen, kapitalistischen und technologischen Verstrickungen dieser Epoche sichtbar zu machen.[5]

Umso mehr fordert die Rede vom Anthropozän die Geistes- und Sozialwissenschaften wie auch die Künste heraus, bestehende Wissens- und Weltordnungen zu überdenken und neue Zugänge zu planetaren Problemlagen zu entwickeln.[6] Dabei geht es nicht allein um das Verstehen komplexer Zusammenhänge zwischen ökologischen, technologischen und sozialen Entwicklungen, sondern auch um die Frage, wie dieses Wissen in konkrete, gestaltende Praxis übersetzt werden kann. Die tradierten Grenzen zwischen wissenschaftlicher Erkenntnis und künstlerischer oder aktivistischer Praxis beginnen sich hier zu verschieben. Insbesondere in Verbindung mit den Künsten können die Wissenschaften mehr sein als nur Räume des Erklärens und Verstehens – sie werden zunehmend zu transdisziplinären Laboren: sie experimentieren mit neuen Formen des Zusammenlebens, des Handelns und der Sorge um eine gemeinsame Zukunft.[7] Künstlerische Praktiken und Formen künstlerischer Forschung eröffnen dabei Wahrnehmungs- und Erfahrungsräume, in denen alternative Narrative, spekulative Zukünfte und kollektive Imaginationskräfte entstehen können und das Verhältnis von Wissensproduktion und Handlungsspielräumen reflektierbar wird.[8]

3 Naoki Sakai: „Theory and the West. On the Question of Humanitas and Anthropos", in: *Transeuropéennes: International Journal of Critical Thought,* (2011), 1–11, hier 5.

4 Vgl. Walter Mignolo: „The Invention of the Human and the Three Pillars of the Colonial Matrix of Power", in: *On Decoloniality*, hg. v. ders./Catherine Walsh, Durham: Duke University Press, 2018, 153–164, hier 156. https://doi.org/10.1515/9780822371779-010

5 Vgl. Donna Haraway: „Anthropozän, Kapitalozän, Plantagozän, Chthuluzän. Making kin, sich Verwandte machen", in: *Monströse Versprechen. Die Gender- und Technologie Essays*, hg. v. dies., Hamburg: Argument, 2017, 24–34; Jason Moore (Hg.): *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Oakland: PM Press, 2016; Oliver López-Corona/Gustavo Magallanes-Guijón: „It Is Not an Anthropocene; It Is Really the Technocene: Names Matter in Decision Making Under Planetary Crisis", in: *Frontiers in Ecology and Evolution*, 8 (2020), 1–5. https://doi.org/10.3389/fevo.2020.00214

6 Eine gute Übersicht zur Rede vom Planetaren bietet: Thomas Lemke: „Planetar", in: *Glossar der Gegenwart 2.0.*, hg. v. Ulrich Bröckling/Susanne Krasmann/Thomas Lemke, Berlin: Suhrkamp, 2024, 269–279. Zum Umweltlichen grundlegend: Erich Hörl: „Die Ökologisierung des Denkens", in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 18 (2016), 14, 33–45. http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/1684

7 Vgl. Eva v. Redecker: *Revolutionen für das Leben. Philosophie der neuen Protestformen*, Frankfurt/M.: Fischer, 2020; Eva v. Redecker: *Bleibefreiheit*, Frankfurt/M.: Fischer, 2023; Jennifer Mae Hamilton u.a. (Hg.): *Feminist, Queer, Anticolonial Propositions for Hacking the Anthropocene: Archive*, London: Open Humanities Press, 2021.

8 Modell für eine solche Transdisziplinarität ist das Anthropozän-Projekt am Haus der Kulturen der Welt: https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2014/anthropozaen/anthropozaen_2013_

Vor dem Hintergrund eines kritisch gewendeten Anthropozäns stellt sich daher nicht zuletzt die Frage nach der Universität als Bildungsort.[9] Donna Haraway betont in ihrem Gespräch *Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene* (2014), wie wichtig inter- und transdisziplinäre Studienprogramme sind, die über klassische Fächergrenzen hinausdenken.[10] Doch wie lässt sich eine solche Ausbildung konkret gestalten? Wie können Studienprogramme, Curricula und Forschungsansätze beschaffen sein, um Studierende im Anthropozän zu kritisch Denkenden, kreativ Handelnden und sich öffentlich Involvierenden auszubilden – jenseits von bloßer Disziplinen-Vielfalt hin zu einer wissens- und machtkritischen Praxis? Welche Formate und Räume sind nötig, um das Potenzial theoretischer und künstlerischer Reflexion transdisziplinär zu entfalten – über den universitären Raum hinaus, im Austausch mit städtischer Öffentlichkeit, kulturellen Institutionen und zivilgesellschaftlichen Akteur:innen?

## Projekt Liberal Arts & Sciences: Studieren im Anthropozän?

Derartige Fragen und Anliegen stehen im Zentrum des Projekts *Liberal Arts & Sciences* an der Universität Hamburg, das im Folgenden als exemplarischer Ort für die Erprobung gegenwärtiger geisteswissenschaftlicher und künstlerischer Wissens- und Aktionsräume vorgestellt wird. Besonders der Major *Medical and Health Humanities*, der mit dem Fokus auf den Zusammenhang von Körper, Gesundheit und Gesellschaft ausgestaltet ist, nimmt die planetaren Dimensionen in den Blick.[11] Gesundheit wird hier weder rein biomedizinisch noch ausschließlich sozialkonstruktivistisch gefasst. Vielmehr geht es um die komplexen neo-materialistischen Verschränkungen von biologischen, sozialen, ökologischen, technischen und kulturellen Faktoren – von individuellen Körpern, Gesellschafts- und Planetenkörper. Die Verbindung von Geisteswissenschaften, Medizin, Sozialwissenschaften, Naturwissenschaften und künstlerischer Forschung ist dabei kein beliebiges Nebeneinander, sondern methodisch gerahmt und strukturell verankert. So umfasst der Major beispielsweise ein medizinisches Grundlagenmodul, das Wissen zu Public Health, Präventivmedizin oder psychosozialen Aspekten vermittelt, geistes- und kulturwissenschaftliche Reflexionen zu

2014.php (26.2.2026); vgl. auch das neue PhD-Programm *Being(s)* an der Hochschule der Bildenden Künste Hamburg, https://hfbk-hamburg.de/de/informationen/kuenstlerische-forschung/graduierten kolleg-beings (26.2.2026).

9 Vgl. Frederic Hanusch/Claus Leggewie/Erik Meyer (Hg.): *Planetar Denken. Ein Einstieg*, Bielefeld: transcript, 2021, insbes. 134–140. https://doi.org/10.1515/9783839453834

10 Vgl. Donna Haraway u.a.: „Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene", in: *Ethnos. Journal of Anthropology*, 81 (2016), 3, 535–564. https://doi.org/10.1080/00141844.2015.1105838

11 Vgl. zum Studiengangskonzept: https://www.philosophie.uni-hamburg.de/liberalarts/studium/studieninteressierte.html (26.2.2026).

Körperwissen und Gesundheitsdiskursen, sowie sozial- und wirtschaftswissenschaftliche Perspektiven auf Politiken und Ökonomien der Gesundheit.

Dieses interdisziplinäre Curriculum wird ergänzt durch Methodenmodule und projektbasierte Formate, die den Transfer zwischen Theorie und Praxis, Wissenschaft und Öffentlichkeit ermöglichen. Besonders die Einbindung künstlerischer Ansätze ist dabei ein Alleinstellungsmerkmal: In Profilmodulen wie *Körperwissen interdisziplinär und künstlerisch* wird die Verknüpfung von wissenschaftlichem Forschen und künstlerischer Gestaltung systematisch erprobt, z.B. durch Lehrkooperationen mit der Hochschule für Bildende Künste Hamburg (HfBK).[12] Die Künste werden dabei dezidiert vor dem Hintergrund ihres Potenzials involviert, Räume der Wahrnehmung und Reflexion zu eröffnen: um die komplexen Verflechtungen zwischen Körper, Umwelt und Gesellschaft sinnlich und ästhetisch erfahrbar zu machen, kulturelle Imaginationen von Gesundheit und Krankheit zu reflektieren, alternative Narrative und kritische Praktiken des Fragens, Debattierens und Handelns zu entwickeln. Damit konzipiert der Studiengang einen Beitrag zum gegenwärtigen Studieren im Anthropozän: nicht als passives Erlernen von Wissensbeständen, sondern als aktive, gestalterische und politische Praxis.

## Performative Praktiken und politischer Raum – *Theaterformen*

Zentral ist außerdem die Zusammenarbeit mit Kunst- und Kultureinrichtungen. Im Sommersemester 2025 fand das Seminar *Performative Praktiken und politischer Raum* (unterrichtet im Co-Teaching von Isabel von Holt und Sophie Witt) in Kooperation mit dem Festival *Theaterformen* statt. Unter der künstlerischen Leitung von Anna Mülter stellt das Festival historisch marginalisierte Stimmen und Positionen in den Fokus. Verfolgt werden insbesondere zwei Linien: Crip Art und indigene Künste.[13] Der Kurs hat die von Jamille Pinheiro Dias und Jacq Azarmi Eskandani kuratierte Programmlinie *Where Rivers Meet* begleitet, für die die multidisziplinären indigenen Künstler:innen Ziel Karapotó, Lilly Baniwa und Olinda Tupinambá für eine gemeinsame Atelier-Arbeit zusammengekommen sind. Seit 2021 kollaboriert das Festival *Theaterformen* mit einer wechselnden Gruppe von indigenen Künstler:innen und Kurator:innen aus Brasilien. Es erprobt damit eine langfristige und nachhaltige Zusammenarbeit, in der die Handlungsfähigkeit und Eigenständigkeit der indigenen Beteiligten stets gewahrt werden soll und gleichzeitig translokale Netzwerke der Solidarität angesichts der planetaren Herausforderungen des Anthropozäns entstehen.

12 Vgl. https://hfbk-hamburg.de/de/informationen/kuenstlerische-forschung/graduiertenkolleg-beings (26.2.2026).

13 Vgl. https://www.theaterformen.de/ueber-uns#barrierefreiheit-e22d; https://www.theaterformen.de/Theaterformen_2025/programm-2025/reclaiming-crip-history.html; https://www.theaterformen.de/Theaterformen_2025/programm-2025/where-rivers-meet.html (26.2.2026).

Vor diesem Hintergrund haben wir uns mit den Studierenden folgenden Fragen zugewendet: Was macht das Gegenwartstheater mit Themen wie epistemischer Gerechtigkeit oder planetarer Gesundheit unter Einbeziehung und Profilierung indigener Wissenskulturen und -praktiken? Welche konkreten performativen Praktiken werden zur Verhandlung politischer Räume auf lokaler und planetarer Ebene erprobt? Im Verlauf des Seminars haben wir das Festival *Theaterformen* an zwei Terminen besucht – zum Auftakt und für die Präsentation der audiovisuellen Arbeiten von Olinda Tupinambá, Ziel Karapotó und Lily Baniwa unter dem Titel *Currents* und zum Abschluss ihres Ateliers für die Präsentation der daraus entstandenen Performance *Confluences*, die im Stadtraum Hannovers stattfand.[14] Außerdem waren die Künstler:innen in unserem Seminar am Institut für *Liberal Arts & Sciences* der Universität Hamburg zu Gast und sind mit den Studierenden über ihre Arbeit in Austausch getreten.

Um die Weichen für diese transdisziplinäre, aber auch interkulturelle Arbeit zu legen, wurden im Seminar zunächst theoretische Zugänge zu dieser für die meisten Studierenden ersten Begegnung mit zeitgenössischen indigenen Künsten erschlossen. In einem ersten Schritt haben wir das Feld der Performance Studies abgesteckt, das aufgrund seiner genuinen Interdisziplinarität in Methoden und Theorien als dynamisch, experimentell und im Wandel zu begreifen ist.[15] Der Umstand, dass die Performance Studies sich somit zum einen für das gesamte Spektrum menschlicher Performanz – Spiel, Sport, Theater, Rituale, Alltag, Politik – interessieren und zum anderen durch Ablehnung eines festen Kanons Kritik an westlicher Ästhetik und Textfixierung üben sowie Körperlichkeit und kulturelle Vielfalt betonen, hat den Blick für die Interkulturalität und das politische Engagement des Feldes und der im Zentrum seiner Auseinandersetzung stehenden Praktiken geöffnet. Hier wurde mit Blick auf die Begegnung mit den indigenen Künsten und Künstler:innen hervorgehoben, dass interkulturelle Kommunikation mit den ihr impliziten und intersektionalen Machtasymmetrien sowie Übersetzungsschwierigkeiten eine nicht zu vernachlässigende Herausforderung darstellt. Die Erarbeitung des erweiterten Performanzbegriffs hat es ermöglicht, auch das urbane Zusammenleben als Performance zu verstehen im Sinne eines Vollzugs von Handlungen und Rollenspiel im sozialen Raum des Zuschauens.[16] Dieses Verständnis hat den Weg für den Besuch der Performance *Confluences* geebnet, da diese im Stadtraum Hannover stattfand,

14 Mit dem Konzept der *confluence* beziehen sich die Künstler:innen auf Ailton Krenak und Antônio Bispo dos Santos, vgl. dazu Isabel von Holt: „Grüße an die Flüsse. Poetische und/als politische Limnologien bei Antônio Bispo dos Santos und Ailton Krenak", in: *Berliner Debatte Initial*, 35 (2024), 4, 560–579. https://doi.org/10.25162/bdi-2024-0034

15 Richard Schechner: „What Is ‚Performance Studies' Anyway?", in: *New Approaches to Theatre Studies and Performance Analysis: Papers Presented at the Colston Symposium*, Bristol, 21–23 March 1997, hg. v. Günter Berghaus, Berlin/New York: Max Niemeyer, 2001, 1–12. https://doi.org/10.1515/9783110910582.1

16 Ilse Helbrecht/Peter Dirksmeier: „Stadt und Performanz", in: *Stadt. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. Harald A. Mieg/Christoph Heyl, Stuttgart: Metzler, 2013, 283–296. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05189-9_16

im Ihmepark gegenüber einem gigantischen, größtenteils leerstehenden Einkaufs- und Wohnkomplex.

In einer zweiten Einheit haben wir uns mit Blick auf zeitgenössische indigene Kunst mit Konzeptionen von Indigenität befasst sowie mit kolonialen Implikationen von Stadträumen und (Staats-)Bürgerschaft, die mit alternativen Konzeptionen wie denen des Territoriums und der *florestania* in einen Dialog gebracht wurden. Es war zunächst wichtig, dafür zu sensibilisieren, dass es keine generische Indigenität gibt, sondern eine genuine Diversität indigener Bevölkerungsgruppen. Dies ist im Besonderen für den Kontakt mit den Künstler:innen Ziel Karapotó, Lilly Baniwa und Olinda Tupinambá relevant, die jeweils ebenso diversen Gruppen und Territorien angehören – nämlich der Caatinga (einem trockenen, savannenartigen Gebiet im Nordosten Brasiliens), dem Amazonas und dem Atlantischen Wald – und somit verschiedene künstlerische und kulturelle Praktiken aus diesen Territorien mitbringen. In diesen Räumen sind physische, pflanzliche und spirituelle Gesundheit tief miteinander verbunden. Kunst ist dabei nicht von der Lebenspraxis zu trennen, sondern in sich eine reaktivierte anzestrale Wissenspraktik, die darauf zielt, die gestörte und beschädigte Beziehung zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Entitäten wiederherzustellen oder gar zu heilen, womit diese Auffassung von Kunst westlichen Konzeptionen des Geniegedankens und der Autonomieästhetik widerspricht.[17] Davon ausgehend führt der indigene Philosoph und Aktivist Ailton Krenak die Idee der *florestania* ein. Er beschreibt damit eine Form von Bürger:innenschaft, die sich jenseits kolonial geprägter städtischer und staatlicher Modelle und Institutionen mit dem und für den Wald (*floresta*) sowie für Biodiversität einsetzt und somit diejenigen miteinbezieht, die historisch von politischer Mit- und Selbstbestimmung ausgeschlossen waren und es oft noch sind.[18] Daraus war noch einmal zusammenfassend abzuleiten, dass Kolonialismus und Kolonialität uns alle betreffen – auch die Studierenden der *Liberal Arts & Sciences* an der Universität Hamburg – und dass diese Bewusstmachung in einem ersten Schritt einen diversitätssensiblen Umgang mit den indigenen Künstler:innen und ihrer Kunst gewährleistet. In Absprache mit den Künstler:innen und Kurator:innen haben wir uns darauf geeinigt, einander im Sinne des Mottos, „We are in this together, but not the same", zu begegnen. Es erinnert daran, dass wir uns alle diesen Planeten teilen und gemeinsam Verantwortung für seinen Erhalt tragen. Zugleich soll im Sinne einer Ethik der Alterität die Verschiedenheit unserer Erfahrungen und Perspektiven ausdrücklich anerkannt werden.

Die dritte vorbereitende Einheit hat es sich davon ausgehend zur Aufgabe gemacht, nicht nur zu betrachten, ‚was' wir im Rahmen von *Where Rivers*

17 Vgl. Jamille Pinheiro Dias: „Indigeneity", in: *Handbook for Latin American Environmental Aesthetics*, hg. v. Jens Andermann/Gabriel Giorgi/Victoria Saramago, Berlin/Boston: De Gruyter, 2023, 215–228. https://doi.org/10.1515/9783110775907-013

18 Vgl. Ailton Krenak: „Cities, Pandemics, and Other Gadgets", in: *Ancestral Future*, hg. v. dies., London: Polity, 2024, 4–43.

*Meet* erfahren werden, sondern auch ‚wie' wir dies erfahren können – nämlich im Sinne einer post- bzw. dekolonial(isierend)en Theaterwissenschaft, wie sie der von Azadeh Sharifi und Lisa Skwirblies herausgegebene Band *Theaterwissenschaft postkolonial/dekolonial* (2022) vorschlägt. Ausgehend von der historischen Verortung der Theaterwissenschaft, die in ihrer Genese eng mit nationalstaatlichen und kolonialen Projekten in Deutschland verbunden ist, wurde herausgearbeitet, dass für eine Dekolonialisierung nicht ‚nur' eine Kritik und Erweiterung des Kanons und eine institutionelle Transformation, auch im Sinne einer Diversifizierung der Personalstruktur, vonnöten ist, sondern ebenfalls eine Revision der Methoden und Begrifflichkeiten, des ‚Wie'. Das gilt insbesondere für das in der Aufführungsanalyse nachwirkende koloniale Erbe unserer Wahrnehmungs- und Repräsentationstechniken, wenn zum Beispiel die eigene Positionalität der analysierenden Person unreflektiert und das eigene ‚Weißsein' unmarkiert bleibt. Daran anschließend stellt sich die Frage, wie solche hegemonialen Körper- und Blickregime potenziell reflektier- und veränderbar gemacht werden können.[19]

Mit dieser Vorbereitung sind die Studierenden den Arbeiten der Künstler:innen im Rahmen des Theaterfestivals begegnet und haben ihre Seh- und Performanz-Erfahrung in einem Seminar-Tagebuch in selbstgewählter (inter-)medialer Form dokumentiert und reflektiert. So divers die Seheindrücke waren, können an dieser Stelle vier verbindende Aspekte festgehalten werden. 1) Es war den Studierenden ein Bedürfnis, ihre eigene Positionalität zu be- und überdenken und damit der hegemonialen Unmarkiertheit von *Weißsein* entgegenzuwirken.[20] 2) Die meisten Studierenden haben mit Unbehagen und mit Befremdung gerungen. Dies hatte seinen Grund darin, dass sie das Gesehene (und Erlebte) rational restlos verstehen und durchdringen wollten, ohne die Erfahrungsebene einzubeziehen, auf der ebendieses Unbehagen, Befremdetsein und Unwissen als künstlerische und politische Intervention zentral sind. 3) Alle Studierenden waren bei der Performance *Confluences* besorgt um die Künstler:innen im öffentlichen Raum, die sexistischen und rassistischen (Mikro-)Aggressionen ausgesetzt waren. Die Studierenden haben sich dabei in einem Zwischenraum erfahren als informiertes Publikum zwischen der Performance der Künstler:innen und den Passant:innen bzw. den Anwesenden, die sich unabhängig von der Performance in demselben öffentlichen Raum aufgehalten haben. Der erweiterte Performance-Begriff ermöglichte den Studierenden, die künstlerische Performance als Intervention in einem politischen Raum wahrzunehmen, die soziale Rollen sichtbar

19 Vgl. Joy Kristin Kalu: „Das implizite Publikum. Ein Plädoyer für eine postkoloniale, rassismuskritische Aufführungsanalyse", in: *Theaterwissenschaft postkolonial/dekolonial. Eine kritische Bestandsaufnahme*, hg. v. Azadeh Sharifi/Lisa Skwirblies, Bielefeld: transcript, 2022, 77–85. https://doi.org/10.1515/9783839455531-005

20 Hier berufen wir uns u.a. wiederum auf Sharifi/Skwirblies, die darauf hinweisen, dass die kursive Schreibweise „Weißsein" auch im Text dezentriert und gleichzeitig als soziales und politisches Konstrukt ausstellt. Zur vorherrschenden Unmarkiertheit von *Weißsein* in der Aufführungsanalyse, siehe Sharifi/Skwirblies: „Ist die deutsche Theaterwissenschaft kolonial? Ein Plädoyer für eine epistemologisch gerechtere Theaterwissenschaft", in: *Theaterwissenschaft postkolonial/dekolonial*, hg. v. dies., 27–59, hier 42. https://doi.org/10.1515/9783839455531-003

macht und deren Routinen gezielt stört. 4) Viele Studierende haben reflektiert, inwiefern ausgehend von der zwischenleiblichen Erfahrung des hegemonialen kolonialen Blickregimes der eigene internalisierte *white* bzw. *male gaze* reaktiviert wird und damit politisierte (hier: rassifizierte, sexualisierte) Körper über diese konkrete Performance hinausgehend thematisierbar werden.

Für alle Beteiligten – für die Studierenden, die Künstler:innen und die Lehrenden – war der Besuch der Künstler:innen im Seminar der Moment, in dem das Gelesene und Erfahrene sinnstiftend wurde: insbesondere die Idee der Vernetzung. Die transdisziplinäre Ausrichtung des Seminars war in diesem Moment reziprok, da die Bildungsarbeit auch für alle Künstler:innen zentral ist, die selbst ebenfalls Akademeriker:innen und pädagogisch tätig sind und deshalb Wissenschaft und universitäre Lehre ebenfalls als wichtigen Raum sehen, um nachhaltige epistemische und damit politische, soziale und ökologische Transformationen herbeizuführen. Im Gespräch waren wir uns einig, dass die Herausforderungen der Gegenwart multidimensional sind und miteinander verkettet, sodass sie nicht isoliert voneinander behandelt werden können und genau deshalb interdisziplinäre Perspektiven und transdisziplinäre Handlungsansätze erfordern. Das reziproke von- und miteinander Lernen wurde schließlich performativ, als die Studierenden, die sich besonders für die Gesänge in den audiovisuellen Arbeiten und bei der Performance interessiert haben, durch den Wechselgesang unter Anleitung von Lilly Baniwa ihre ersten Worte Baniwa gesprochen haben. Das dabei vermittelte körperliche Erfahrungswissen hat im Sinne von Ailton Krenak eine „affective alliance“ geschaffen, die zu einer kritischen, kreativen und solidarischen Praxis angesichts der planetaren Krisen auf- und herausfordert.[21]

## Ausblick: Offene Räume?

Welche Rolle, so lässt sich ausblickend fragen, spielt Theaterwissenschaft für *Liberal Arts & Sciences?* Und inwiefern sind dabei ‚offene Räume‘ relevant? In Seminaren wie dem hier beschriebenen geht es nicht im engeren Sinn um theaterwissenschaftliche Ausbildung. Die Beschäftigung mit performativen Praktiken und öffentlichem Raum macht sich etwas zunutze, was provisorisch ‚Theater/Wissen‘ oder – im Anschluss an Isabelle Stengers *penser avec* – ‚Denken mit Theater‘ genannt werden kann.[22] Den US-amerikanischen Performance Studies folgend unterstreicht Theater/Wissen einen grundlegend politischen Zugriff auf ästhetische Praktiken, wodurch Kunst – auch im Anschluss an die Cultural Studies – weniger als Artefakt,

21 Ailton Krenak: „Affective Alliances“, in: *Ancestral Future*, hg. v. dies., London: Polity, 2024, 44–56. Wir bedanken uns hier bei Lilly Baniwa, Ziel Karapotó, Olinda Tupinambá und Jamille Pinheiro Dias sowie bei den Studierenden des Seminars, die an diesem Prozess teilgehabt haben.

22 Vgl. Isabelle Stengers: *Penser avec Whitehead: Une libre et sauvage création de concepts*, Paris: Editions du Seuil, 2002. https://doi.org/10.3917/ls.steng.2015.01

denn als Handlung erscheint. Während die Perspektive auf ‚offene' Räume eine Abkehr von architektonisch und sozial eher ‚geschlossenen' Räumen westlicher Theatertradition ist, unterstreicht sie zugleich die grundlegende Räumlichkeit von Theaterkunst – etwa als konkrete Materialität einer ‚natürlichen' und/oder ‚künstlichen' Umgebung, aber auch mit Blick auf die vielfältigen aufgerufenen imaginierbaren Räume. Mit Bezug auf Haraways Konzept semiotisch-materieller Wirklichkeiten,[23] lässt sich Theater als privilegiertes Medium des Anthropozän denken: als semiotisch-materieller Raum, in dem sich Körper und Sprache, Affekt und Wissen als stets verwobene Aktionsformen zeigen und sich das Ästhetische mit dem Epistemischen, das Sinnliche mit dem Politischen verbindet. Theater/Wissen innerhalb der universitären Bildung steht hier für eine Raum-Körper-Öffentlichkeits-Praxis, die bewusst mit dem Potenzial einer transdisziplinären Überschreitung universitärer Wissensräume kalkuliert, hinein in gesellschaftliche Kontexte.

Aus dem Modell des performativ und politisch gedachten ‚Stadt-Theater-Raums' lässt sich dabei keine vorschnelle Lösung gegenwärtiger Krisen, aber doch ein fortgesetztes Festhalten an Momenten des Utopischen generieren. In diesem Sinn liegt die politische Aktualität des Theaters weniger in seinen Themen als in der theatralen Form. In den Worten Cornelius Castoriadis erinnert Theater „an [...] die radikale Begrenztheit menschlichen Daseins" [24], eine Lesart, die in ihrer Erinnerung an die alte Idee menschlicher Hybris in anthropozäner Gegenwart an Pointe gewinnt. Dies geschieht nicht zuletzt durch die theatrale Ko-Präsenz, in der Spielende und Zuschauende eine Situation teilen und für den:die:das Andere:n – zumindest potenziell – durchlässig werden. Immunisierung – das haben die geschlossenen Theaterhäuser während der Pandemie gezeigt – ist im Theater schwer möglich, weder physisch noch sozial. Das Modell des Offen-Geteilten, das für diesen Aufsatz maßgeblich ist, impliziert ein „‚weltoffenes', semipermeables, ein immer-schon-kontaminiertes Selbst, ein Selbst, das sich nicht in Verteidigungsstellung bringen muss, weil es mit seiner eigenen Verwundbarkeit [...] zurechtkommt"[25]. Das Modell der Stadt nicht von der kolonialen Gewalt, sondern der Idee geteilter Bewohnbarkeit her zu denken, findet sich bei dem indigenen Denker Ailton Krenak. Auch hier gibt es keinen generellen Ausweg aus der gegenwärtigen Krise – aber Krenak hält an dem Projekt der Gesundung fest:

> We need to reforest our imagination, and thus, perhaps, we can reconnect with a poetics of urbanity that restores the power of

23 Vgl. Donna Haraway: *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan_Meets_Onco-Mouse: Feminism and Technoscience*, New York: Routledge, 1997. https://doi.org/10.4324/9780203731093

24 Cornelius Castoriadis: „Das griechische und das moderne politische Imaginäre", in: *Ausgewählte Schriften*, Bd. 4: *Philosophie, Demokratie, Poiesis*, hg. v. Michael Halfbrodt/Harald Wolf, Lich: Edition AV, 2011, 93–121, hier 103. https://doi.org/10.1515/hzhz-2015-0383

25 Karin Harrasser/Franz Thalmair: „Einleitung. Die Stärken der Schwäche", in: *figurationen*, 24 (2023), 2, 8–16, hier 11. https://doi.org/10.7788/figu-2023-240202

> life instead of constantly repeating what the Greeks and Romans did [= violating, SW/IvH]. Let's build a forest, hanging gardens amid urban life, where there can be a little more desire, joy, life, and pleasure, rather than tiles covering streams and rivers. After all, life is wild and also blossoms in cities.[26]

Vielleicht wird Gesundheit in diesem planetaren Sinne künftig zunehmend durch die Frage bestimmt sein, wer sie wie, wo und mit wem verhandelt – eine offene Herausforderung für künstlerisches, theoretisches und politisches Handeln gleichermaßen.

26 Krenak, *Ancestral Future*, 43.