



Benjamin Wihstutz, Benjamin Hoesch (Hg.)

# Neue Methoden der Theaterwissenschaft

[transcript] Theater

**Aus:**

*Benjamin Wihstutz, Benjamin Hoesch (Hg.)*  
**Neue Methoden der Theaterwissenschaft**

November 2020, 278 S., kart., 10 SW-Abb., 5 Farbbabb.

35,00 € (DE), 978-3-8376-5290-1

E-Book:

PDF: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5290-5

Die Theaterwissenschaft ist im Umbruch: Neue Forschungsgebiete, interdisziplinäre Verbundprojekte sowie aktuelle Entwicklungen in den performativen Künsten erfordern ein Überdenken methodischer Ansätze, zentraler Begriffe und Herangehensweisen des Faches. Die Beiträger\*innen liefern interdisziplinäre Positionen zu methodischen Fragen und Verfahren aktueller theaterwissenschaftlicher Forschung. Die Schwerpunkte liegen dabei auf Erweiterungen der Aufführungsanalyse, neuen Theaterhistoriografien sowie der Institutionenforschung. Aber auch die Theaterwissenschaft selbst wird in ihrer Ausrichtung in Anlehnung und Abgrenzung zu anderen Disziplinen sowie dem im Fach immer wieder neu zu bestimmenden Verhältnis von Theorie, Empirie und Geschichtsschreibung umfassend rekapituliert.

**Benjamin Wihstutz** ist Juniorprofessor für Theaterwissenschaft an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

**Benjamin Hoesch** ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter in der ortsverteilten DFG-Forschungsgruppe »Krisengefüge der Künste. Institutionelle Transformationsdynamiken in den Darstellenden Künsten« an der Universität Gießen.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5290-1](http://www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5290-1)

# Inhalt

---

<b>Für einen Methodenpluralismus in der Theaterwissenschaft</b> <i>Benjamin Wihstutz und Benjamin Hoesch</i> .....	7
---	---

## I. Erweiterungen der Aufführungsanalyse

<b>Polyperspektivische Aufführungs- und Inszenierungsanalyse am Beispiel von SIGNAs <i>Söhne &amp; Söhne</i></b> <i>Doris Kolesch und Theresa Schütz</i> .....	25
---	----

<b>Bekommen alle das Theater, das sie verdienen?</b> Übertragung und/oder als Methode <i>Eva Holling</i> .....	47
--	----

<b>Prozesse, Konflikte, Wirkungen</b> Zu Methoden der Untersuchung von <i>applied theatre</i> <i>Matthias Warstat</i> .....	67
---	----

<b>Aufführungsanalyse in Zeiten der Wiederholung</b> <i>Susanne Foellmer</i> .....	87
---	----

## II. Neue Historiografien

<b>Disability Performance History</b> Methoden historisch vergleichender Performance Studies am Beispiel eines Projekts über Leistung und Behinderung <i>Benjamin Wihstutz</i> .....	109
--	-----

## **Historiografie des Spektakels**

*Kati Röttger* ..... 133

## **Re-Collecting Theatre History**

Theaterhistoriografische Nachlassforschung mit Verfahren der Digital Humanities

*Nora Probst und Vito Pinto* ..... 157

## **III. Theaterwissenschaftliche Organisations- und Institutionsforschung**

### **Theater der Tabellen**

Zur Organisationsgeschichte des Theaters am Beispiel des Szenariums

*Andreas Wolfsteiner* ..... 183

### **Institution und Organisation**

Theaterforschung in der Spannung sozialer Ordnungen

*Benjamin Hoesch* ..... 203

### **Zur Praxeologie des Theaters**

*Stefanie Husel* ..... 225

### **Plädoyer für eine symmetrische Theaterforschung**

Über methodische Kälte, ethnografische Versuchungen und Lehren aus den Science und Technology Studies

*Ulf Otto* ..... 247

**Autor\*innen** ..... 271

# Für einen Methodenpluralismus in der Theaterwissenschaft

---

*Benjamin Wihstutz und Benjamin Hoesch*

Die Theaterwissenschaft befindet sich in einer Umbruchphase. Neue Forschungsgebiete, interdisziplinäre Öffnungen sowie Auseinandersetzungen mit dem gesellschaftlich-politischen Selbstverständnis des Faches und seiner Geschichte haben zur Kritik an zentralen theaterwissenschaftlichen Diskursen und Begriffen geführt.<sup>1</sup> Einige wännen die Theaterwissenschaft sogar in einer *Krise*,<sup>2</sup> in der bisherige Gewissheiten und Selbstverständlichkeiten radikal infrage gestellt sind und die Zukunft durch vielfältige Ansprüche und Impulse neu entworfen werden will. Während jedoch die notorischen Krisendiskurse um den Theaterbetrieb<sup>3</sup> meist von Existenzbedrohung und Zukunftssorgen grundiert werden – diese Zeilen entstehen inmitten der Corona-Pandemie –, lässt sich die vermeintliche Krise der Theaterwissenschaft eher als engagierter Aufbruch zu neuen Forschungsgebieten denn als Rückzug in einen disziplinären Kanon beschreiben.<sup>4</sup>

Die Frage nach den Methoden der Theaterwissenschaft steht, wenn auch nicht immer explizit adressiert, im Zentrum dieses Aufbruchs. Es geht somit weniger um das *Was* (Gegenstand) als vielmehr um das *Wie* (Vorgehensweise) theaterwissenschaftlicher Forschung und damit nicht zuletzt um die Fra-

---

1 Vgl. etwa Eiermann 2009, 337-391; van Eikels 2013, 17-197; Otto 2013, 49-84; Tecklenburg 2014, 37-60; Müller-Schöll 2016; Aggermann 2017; Kolesch 2017; Warstat 2018, 86-103.

2 So etwa Müller-Schöll 2016, 139f., der die Krise allerdings auf *einen* Auslöser, »die Entdeckung des Singulären«, zurückführt.

3 Vgl. Schmidt 2017.

4 Der vorliegende Band entstand in Kooperation zwischen der Mainzer SFB-Initiative »Humandifferenzierung« und der ortsverteilten interdisziplinären DFG-Forschungsgruppe »Krisengefüge der Künste: Institutionelle Transformationsdynamiken in den darstellenden Künsten der Gegenwart«.

ge, wie Untersuchungen konkret durchgeführt werden sollen, welche Werkzeuge, Verfahrensweisen und Perspektiven als sinnvoll und erkenntnisweisend anerkannt werden und welche Wege<sup>5</sup> die theaterwissenschaftliche Forschungspraxis in Zukunft einschlagen wird.

Galten Methoden, abgesehen von Hermeneutik und Quellenanalyse, lange Zeit vielen Forschenden als etwas den Geisteswissenschaften eher Fremdes, auf das man bisweilen vom hohen Ross der Theorie aus herabschaute, wurden Theaterwissenschaftler\*innen in jüngerer Zeit durch inter- und transdisziplinäre Verbundforschung zunehmend mit der Frage nach dem Verhältnis von Theorie und Empirie und den in ihren Projekten zum Einsatz kommenden Methoden konfrontiert. Die Gretchenfrage »Wie hast Du's mit der Methode?« hat daher für viele Geisteswissenschaftler\*innen durchaus eine gewisse Ambivalenz: Sie weist einerseits daraufhin, dass eine transparente Darlegung methodischer Verfahren und Vorgehensweisen für die Wissenschaftlichkeit von Forschung unverzichtbar ist. Andererseits birgt sie jedoch auch das Risiko, dem Druck der Drittmittelakquise in der Wissenschaft mit einer Methodenfixation zu begegnen, die sich den Import empirischer oder digitaler Verfahren mit dem Verlust einer kritisch-geisteswissenschaftlichen Grundhaltung erkaufte und einen Pakt mit dem Positivismus schließt. Was die Beziehung zwischen disziplinären und fachfremden Methoden angeht, kommt im Fall der Theaterwissenschaft außerdem eine Besonderheit hinzu, die mit kaum einem anderen Fach vergleichbar ist: So hat unsere Disziplin mit der Aufführungsanalyse genau *eine* genuin theaterwissenschaftliche Methode hervorgebracht und diese in zwei unterschiedliche Verfahren semiotisch und phänomenologisch ausdifferenziert.<sup>6</sup> Natürlich kommen in theaterwissenschaftlichen Studien seit jeher zahlreiche weitere Methoden zum Einsatz – etwa diskursanalytische und quellenkritische, philologisch-hermeneutische oder solche der Genealogie und Dekonstruktion –, ohne dass diese zu eigenen Methodenprägungen des Fachs ausgearbeitet wurden. Entsprechend blieb die Methodenfrage lange unterkomplex, konnte sie doch auf jedem Qualifikationsniveau mit der einfachen Angabe einer Verbindung von semiotischen und phänomenologischen Ansätzen oder einem Verweis auf fachfremde Methoden beantwortet werden, für deren Reflexion und Weiterent-

---

5 Julia Stenzel weist in ihrem Plädoyer für eine »heuristische Methodologie in der Theaterwissenschaft« auf die Etymologie des Methodenbegriffs hin, der von ὁδός (*hodos*=Weg, Pfad, Straße) abstammt. Vgl. Stenzel 2020, 27.

6 Vgl. Weiler/Roselt 2017.

wicklung man sich nicht berufen fühlte. Kein Wunder also, dass die Darlegung von Methoden in vielen theaterwissenschaftlichen Qualifikationsschriften und Forschungsanträgen zur Pflichtübung geriet.

Dieser strukturellen Methodenblindheit wirken seit einigen Jahren nun verschiedene Initiativen entgegen: Im Januar 2015 setzte sich an der Freien Universität Berlin ein Forschungskolloquium unter der Leitung von Doris Kolesch und Katharina Rost mit dem Thema »Methoden der Theaterwissenschaft« auseinander. Weitere methodenorientierte Workshops an der FU folgten im Rahmen des Sonderforschungsbereichs *Affective Societies*. Im Oktober 2016 fand auf unsere Initiative hin eine Studienfahrt des Mainzer Instituts nach Kaub am Rhein statt, wo ein Wochenende lang über Methoden der Theaterwissenschaft diskutiert wurde. In den Jahren 2017-2019 folgten drei weitere Workshops des »Kauber Kreises«. Im Februar 2017 luden Christopher Balme und Berenika Szymanski-Düll Fachvertreter\*innen an die LMU München zu der Tagung »Methoden der Theaterwissenschaft« ein, deren Beiträge unlängst in der Schriftenreihe der Zeitschrift *Forum Modernes Theater* erschienen sind.

Wir betrachten den hier vorgelegten Band nicht in Konkurrenz zu dieser uns zugekommenen Kollektion, sondern als produktive und komplementäre Ergänzung der aktuellen Methodendebatte. Auch das »neu« im Titel unseres Bandes soll nicht etwa eine Abgrenzung implizieren oder gar anderen methodologischen Vorschlägen ihre Originalität absprechen. Vielmehr bezieht sich die hier präsentierte Zusammenstellung von Aufsätzen zur Methodenfrage auf einen anderen Ausgangspunkt der Debatte: Während die Münchner Publikation das Ziel verfolgt, »eine Auswahl an Methoden unseres Faches vorzustellen«<sup>7</sup> und damit erstmals eine aktuelle Bestandsaufnahme theaterwissenschaftlicher Methoden in einem Band zu präsentieren, geht die vorliegende Publikation explizit von einzelnen Forschungsprojekten aus, die in interdisziplinären Kooperationen oder gegenüber neuen Forschungsgegenständen auf ein Ungenügen des theaterwissenschaftlichen Methodenbestands gestoßen sind und daraus neue Verfahren, neue Methoden-Kombinationen oder ein neues Verhältnis von Theorie und Empirie gewinnen. So ist der Titel dieses Bandes letztlich auch als Appell für einen anhaltenden Innovationsgeist in der disziplinären Methodenentwicklung zu verstehen. Es geht also nicht darum, *die* neuen Methoden der Theaterwissenschaft vorzulegen. Stattdessen ist unser Anliegen, die Aufmerksamkeit auf (Re-)Kombinationen, Weiterentwicklungen und originelle Anwendungen von

---

7 Balme/Szymanski-Düll 2020, 10

Methoden und deren Explikation zu lenken und damit eine Diskussion fortzusetzen, welche die theaterwissenschaftliche Forschung einerseits stärker vernetzt und andererseits zur Ausdifferenzierung und Pluralität des Fachs beiträgt.

## Pluralisierungsdynamiken

Wie kommt es aber zu dem neu entfachten Interesse an der Methodenfrage und der Dringlichkeit einer Verständigung darüber in der Theaterwissenschaft? Es lassen sich grob drei Entwicklungen skizzieren, welche die Methodendiskussion in den vergangenen Jahren im Fach maßgeblich initiiert und geprägt haben: erstens ein Wandel des Gegenwartstheaters und eine damit verknüpfte Diversifizierung von Zuschauerspektiven, zweitens eine Vervielfältigung der Perspektiven auf die Geschichte und Historiografie von Theater, die ein monolithisches Geschichtsverständnis nachhaltig auflöst und drittens eine Inblicknahme der institutionellen, ökonomischen und sozialen Rahmenbedingungen von Theater und eine damit einhergehende Annäherung an die Sozialwissenschaften.

1) Zu den neueren Entwicklungen performativer Kunst gehören Formen und Formate, die die scheinbaren Gewissheiten ihrer Theoretisierung unterlaufen und herausfordern, indem sie Theater als offenen Prozess, plurimediales Gefüge oder ästhetisch-soziale Situation entwerfen, tradierte Raumordnungen sprengen oder vervielfachen, seine Zeiten dehnen und zersplittern und Zuschauende in gänzlich neue Positionen bringen. Hans-Thies Lehmann lobt, dass die Theaterwissenschaft diesen Entwicklungen auf der Spur bleibt: »Unser Gegenstandsbereich Theater hat sich, ich darf sagen, ›dramatisch‹ verändert, sein Begriff hat sich enorm erweitert. Dieser Entwicklung folgt, wo sie Interesse beanspruchen kann, seine Analyse.«<sup>8</sup> Es existieren heute in der Tat eine Bandbreite an performativen Genres und Theaterformen, die eine Revision und Erweiterung bisheriger Verfahren der Aufführungs- und Inszenierungsanalyse geradezu einfordern: Immersive Theaterformen und Performance-Installationen<sup>9</sup>, Audio- und Video-Walks<sup>10</sup>, inszenierte Einzel-

---

8 Lehmann 2016, 29.

9 Vgl. Kolesch/Schütz/Nikoleit 2019.

10 Vgl. Fischer 2011, Wehrle 2015.



begegnungen zwischen Performer\*in und Zuschauer\*in<sup>11</sup>, postspektakuläre oder posthumanistische Performances von Objekten, Robotern oder Tieren<sup>12</sup>, Reenactments und Reperformances historischer (Kunst-)Ereignisse<sup>13</sup>, digitale Theaterformen und Internetauftritte<sup>14</sup> sowie Drive-Thru-Theater<sup>15</sup> verlangen nach einer Überprüfung einiger mit dem Aufführungsbegriff eng verknüpfter Begriffe wie Liveness, leibliche Ko-Präsenz, Flüchtigkeit, Ereignishaftigkeit oder Singularität. Insbesondere Theaterformen, die Zuschauende als Teilnehmende adressieren und diese simultan in ganz unterschiedliche Situationen verwickeln, rufen in der Analyse nach einer Pluralisierung von Zuschauerspektiven, die sich von der Vorstellung eines *idealen Zuschauers* verabschiedet. So wie es je nach Zuschauersposition, körperlicher oder intellektueller Disposition verschiedene Arten gibt, Theater zu rezipieren, gilt es auch, Analysemethoden zu entwickeln, die diverse und plurale Perspektiven einbeziehen, sei es durch qualitative Publikumsbefragungen, Tandemanalysen, imaginäre Perspektiven oder schlicht mehrmalige Aufführungsbesuche aus verschiedenen Blickwinkeln oder mit verschiedenen Teilnehmerrollen.<sup>16</sup> Wird in semiotisch oder phänomenologisch orientierten Aufführungsanalysen die Sinneswahrnehmung, Körperlichkeit und Interpretation ›des Zuschauers‹ nicht selten für allgemeingültig erklärt, sind es gerade auch politische Diskurse und empirische Befunde, die eine solche Generalisierung infrage stellen. So bedurfte es erst einiger politischer Debatten, um darauf hinzuweisen, dass etwa *Blackfacing* auf der Bühne von vielen PoC im Publikum anders wahrgenommen wird als vom normierten *white gaze*, der die rassistische Tradition dieser Praxis ausblendet und sie als freies ästhetisches Spiel behauptet. Es bedurfte erst des szenischen Einsatzes von *accessibility tools* wie Audio-Deskription oder Gebärdensprache, um darauf aufmerksam zu machen, dass es ebenso blinde Zuhörende oder taube<sup>17</sup> Zuschauende in einem Theaterpublikum geben kann. Aus der Diversität der Körper auf der Bühne und der Diversität im Publikum muss

---

11 Vgl. Bachmann 2020.

12 Vgl. Eiermann 2009, Haas 2018, Ernst 2020.

13 Vgl. Roselt/Otto 2012, Czirak u.a. 2019.

14 Otto 2013.

15 Während der Corona-Krise inszenierte das Deutsche Theater Göttingen im Mai 2020 das Stück *Die Methode* (nach *Corpus Delicti* von Juli Zeh, Regie: Antje Thoms) als Drive-through-Theaterproduktion in einem Parkhaus.

16 Zu neuen Methoden der Publikumsforschung siehe Reason/Sedgmen 2015.

17 Vgl. Ugarte Chacón 2015.

konsequenterweise eine Diversität von Analyseperspektiven folgen, die auch im vorliegenden Band längst nicht hinlänglich eingelöst ist. Es bedarf aber insbesondere neuer Analyseverfahren, die ›den Zuschauer‹ nicht mehr im (männlichen<sup>18</sup>) Singular denken, sondern die Rezeption von Theater selbst pluralisieren.

2) Die Pluralisierung von Perspektiven betrifft sowohl Untersuchungen des Gegenwartstheaters als auch die Theaterhistoriografie. Globale und postkoloniale Perspektiven auf Theatergeschichte<sup>19</sup> haben gezeigt, dass es nicht mehr *die* Theatergeschichte gibt, sondern viele neue Theatergeschichten zu erzählen sind: Von der Rolle des Theaters in globalen Zusammenhängen des kalten Krieges<sup>20</sup> über eine Geschichte des postmigrantischen Theaters in der Bundesrepublik<sup>21</sup> bis hin zu einer Disability History im Tanz als kulturelles Erbe<sup>22</sup> ist eine Diversifizierung der jüngeren Theatergeschichtsschreibung zu konstatieren, die in Zukunft neue methodische Ansätze hervorbringen wird. So sind neben Verfahren der Quellen- und Bildanalyse mit neuen Forschungsgegenständen etwa neue Verfahren der Oral History oder Ansätze der Diskurs- und Dispositivanalyse getreten, die marginalisierte Perspektiven auf Theatergeschichte ebenso einbeziehen wie Praktiken der Wiederholung oder Phänomene der Ungleichzeitigkeit. Theaterhistoriografie neu zu perspektivieren bedeutet mithin auch, verschiedene Auffassungen von Geschichte in ein Verhältnis zu setzen: etwa die Relation zwischen typologisch vergleichenden und transfergeschichtlichen Ansätzen<sup>23</sup>, das Verhältnis von Kunst- und Organisationsgeschichte oder von Diskurs- und Rezeptionsgeschichte. Neue Verfahren der Archivierung und Auswertung größerer Quellensammlungen erhalten zudem durch die *Digital Humanities* Einzug in die Theaterwissenschaft: Liegt einmal ein digitalisierter Korpus von Tageszeitungen oder Theaterperiodika wie etwa dem *Gothaer Theaterkalender* oder *Die Deutsche Bühne* vor, sind Erforschungen von Entwicklungen in der *longue durée* durch Clusteranalysen auf neue Weise möglich und können gerade in Kombination mit tiefergehenden Quellenanalysen zu neuen Erkenntnissen beitragen. Und nicht zuletzt

---

18 Zur Kategorie Gender in der Aufführungsanalyse siehe Schrödl 2014 und Schiel 2019.

19 Vgl. Balme 2006 und Bala 2017.

20 Vgl. Balme/Szymanski-Düll 2017.

21 Zur Geschichte des postmigrantischen Theaters in Europa siehe Sharifi 2016.

22 Vgl. Whatley u.a. 2018.

23 Vgl. Lazardzig/Tkacyzk/Warstat 2012, 116f.

spielen in der Theaterhistoriografie auch politische Positionierungen zunehmend eine Rolle, wenn es etwa darum geht, die eigene Fachgeschichte kritisch zu hinterfragen.<sup>24</sup> All diese Entwicklungen implizieren Erweiterungen der Theaterhistoriografie, deren Gegenstand sich keineswegs in einer Dramen-, Schauspiel- und Aufführungsgeschichte erschöpft, sondern etwa auch eine Geschichte der Arbeit am Theater<sup>25</sup>, der Theaterzensur sowie Organisations- und Normengeschichten einschließt.

3) Der Blick weg von der Bühne hinter die Kulissen macht die Notwendigkeit neuer Methoden bewusst: Probenpraxis, Organisation und Administration von Theatern, die Arbeit und Auswahlverfahren an Schauspielschulen und Casting Agenturen oder schließlich *applied theatre* in unterschiedlichen Berufsfeldern bedingen für ihre Beforschung neben neuen Historiografien eine Empirie, die Annäherungen des Faches an sozialwissenschaftliche Methoden und Theorie mit sich bringt. Je weiter sich der Untersuchungsgegenstand vom Aufführungsereignis entfernt und damit Arbeitspraktiken und Organisationsstrukturen neben ästhetischen Fragen in den Fokus rücken, desto zwingender scheint eine Öffnung der Methoden in Richtung qualitativer und ggf. auch quantitativer Forschung, ohne die bestimmte Fragestellungen kaum untersucht werden können. Insbesondere die Verwandtschaft von Aufführungsanalyse und Ethnografie<sup>26</sup>, die sich nicht zuletzt in der Geschichte der Performance Studies widerspiegelt,<sup>27</sup> erfährt aktuell eine erneute Konjunktur. Während Ethnografie in der Regel nicht als Methode, sondern eher als Haltung und Perspektive der Feldforschung mit ganz unterschiedlichen Erhebungs-, Aufzeichnungs- und Auswertungsverfahren gewertet wird, sind es doch meist spezifische Praktiken wie die teilnehmende Beobachtung oder bestimmte Interviewverfahren, welche die Erforschung längerfristiger Proben- und Arbeitsprozesse am Theater ermöglichen. Es ist somit keineswegs allein die Innovation der Kunst, die zur Erneuerung von theaterwissenschaftlichen Forschungsmethoden führt; gerade die Spannung zwischen ästhetischen Perspektiven und vermeintlich anästhetischem Gegenstand verspricht ein besonderes Potenzial der Forschung, die im Modus einer »befremdenden Beobachtung«<sup>28</sup> den Gegenstand distanziert und neu perspektiviert.

---

24 Dazu im Erscheinen: Lazardzig 2021.

25 Vgl. Matzke 2012.

26 Vgl. Kreuder 2016.

27 Vgl. Schechner 2006, 1-28.

28 Vgl. Breidenstein u.a. 2013, S. 121f.

## Theorie und Empirie

Ausgehend von den geschilderten Impulsen verfolgt dieser Band als Beitrag zur aktuellen Methodendiskussion ein doppeltes Ziel: erstens ist unser Anspruch, aus der theaterwissenschaftlichen und interdisziplinären Forschungspraxis heraus die Vorschläge neuer Methoden zu reflektieren und zu überprüfen; zweitens möchten wir damit zugleich den Stellenwert von Methoden für die theaterwissenschaftliche Forschung selbst zum Thema zu machen und dabei auch das Verhältnis von Theorie und Empirie auf den Prüfstand stellen. Zwei Probleme sind in dieser Hinsicht zunächst zu konstatieren: Erstens die tendenzielle Methodenblindheit geisteswissenschaftlicher Theorie und zweitens die tendenzielle Theorieferne sozial- und kulturwissenschaftlicher Empirie:

1) Die Neigung theaterwissenschaftlicher Studien zu umfassenden theoretischen, gerade philosophisch fundierten Erörterungen, die dann auf ein Phänomen aus der Kunst angewendet und an ihm exemplifiziert werden, beweist zwar immer wieder die Nähe und gegenseitige Bereicherung von theoretischer Reflexion und ästhetischer Rezeption, geht aber der Frage nach dem methodischen Zugang oft aus dem Weg. Denn aufgrund ihrer Systematik und Instrumentalität stehen Methoden in den Geisteswissenschaften traditionell im Verdacht, weder dem singulären Ereignis des Denkens noch einem ästhetischen Gegenstand gerecht zu werden. Auf diese Weise bleibt das zielgerichtete, planvolle und nachahmbare Vorgehen der Forschung jedoch ungeklärt und intransparent, sodass theoretische Zugänge die Frage nach einer Methode generell zu überdecken scheinen. Auf welche Weise die Analyse einer künstlerischen Arbeit etwa aus einer bestimmten methodischen Vorgehensweise resultiert oder beispielsweise auch ein ästhetisches und normatives Urteil einschließt, wird häufig nicht offengelegt. So bleibt oftmals unklar, ob die Empirie der künstlerischen Praxis das theoretische Nachdenken leitet oder umgekehrt dieses lediglich exemplarisch das passende Material zur Veranschaulichung bevorzugter Theorien herausgreift und instrumentalisiert.

2) Umgekehrt verhält es sich mit der Theorieferne oder sogar Theoriefeindlichkeit sozial- und kulturwissenschaftlicher Empirie. So neigen die Ethnografie oder auch andere Ansätze qualitativer Sozialforschung häufig dazu, jede wissenschaftliche Erkenntnis an die Erhebung von Daten zu knüpfen, und Theorie allenfalls auf Grundlage dieser Daten zuzulassen. Theorie ist aus dieser Perspektive allein dadurch relevant, dass sie die Empirie in Begriffe überführt; zugleich werden die epistemische Reichweite und die implizierten

ten Vorannahmen empirischer Forschung jedoch nur selten hinterfragt. Dies erweist sich insbesondere dann als problematisch, wenn mit einem positivistischen, empiriebasierten Wissenschaftsbegriff ein philosophisch-geisteswissenschaftliches, insbesondere normatives Denken als unwissenschaftlich disqualifiziert wird. Es entsteht dann der Eindruck, Theorie sei generell etwas der Empirie Nachgeordnetes und sogar Ahistorisches, das der Interpretation von Forschungsergebnissen dient, nicht aber selbst Teil der Forschung ist.

Beide Sichtweisen gilt es zu korrigieren, indem das Verhältnis von Theorie und Empirie als reziproke Spannung jeder Methode in den Blick genommen und als solches in der Forschung selbst adressiert und produktiv gemacht wird. Die Qualität methodischer Konzepte bemisst sich mithin an ihrer Eignung, einen Erkenntnisweg zu weisen, der nicht theoriefern ist, sondern Theorie und Empirie miteinander vermittelt, ohne dass eine der beiden Seiten Vorrang hat. Dass dies gelingt, zeigen die versammelten Beiträge dieses Bandes, in denen etwa Konzepte der Psychoanalyse, der Praxeologie oder der *Science and Technology Studies* nicht allein als theoretische Begriffe fungieren, sondern zugleich methodische Vorgehensweisen implizieren. Auf der anderen Seite wird vorgeführt, dass der Einbezug von Erhebungsverfahren wie Publikumsbefragungen oder die Verfügbarkeit neuer Techniken und Erfassungsmethoden der *Digital Humanities* nicht ohne Reflexion ihrer Implikationen für das geisteswissenschaftliche Denken bleiben kann. Aus dieser Doppelperspektive wird einerseits deutlich, dass Methoden per se von theoretischen Prämissen ausgehen und andererseits, dass auch theoretische Begriffe selbst historisch gewordene und daher ebenso wenig wie Methoden universell anwendbar sind.

## Arbeitsfelder der Methodenentwicklung

In unserem Austausch mit den Autor\*innen dieses Bandes und ausgehend von ihren spezifischen Forschungsinteressen haben sich entsprechend den skizzierten Pluralisierungsdynamiken drei Hauptfelder der theaterwissenschaftlichen Methodenentwicklung ergeben:

### 1. Erweiterungen der Aufführungsanalyse

Als *die* Methode der Theaterwissenschaft in seiner bisherigen Ausprägung kann die Aufführungsanalyse auch von den neueren Entwicklungen des Fachs nicht einfach beiseitegeschoben werden. Es gibt zwar berechtigte,

tiefgreifende Kritik an ihrer Rolle: Laut Lorenz Aggermann versteht die Aufführungsanalyse Kunst »ohne ihre genealogische und institutionelle Verankerung« und »gleicht infolge nicht selten einer selbsterfüllenden Prophezeiung, wird doch am Beispiel oft nur das erkannt und ausgewiesen, was der begriffliche Apparat und die damit einhergehende Methode zulässt«<sup>29</sup>. Doch auch Aggermanns Verständnis von Theater als *Dispositiv* leugnet nicht die spezifische Ontologie und Erfahrungsqualität der Aufführung, noch weniger legt es nahe, Theaterwissenschaftler\*innen könnten sich Aufführungsbesuche sparen. Kritiker\*innen des Primats der Aufführung fordern eine methodische Neuausrichtung, gerade *weil* sie in der Aufführung das Zusammenkommen vielfältiger historischer, politischer, institutioneller und ästhetischer Kräfte erkennen. Methodische Innovation als Erweiterung des begrifflichen und methodischen Apparats ist daher unumgänglich, um die Aufführungsanalyse auch für polyperspektivische und immersive Theaterformen (Beitrag von Doris Kolesch und Theresa Schütz) oder für die wirkungsorientierten Prozesse von *applied theatre* (Beitrag von Matthias Warstat) nutzbar zu machen. Zudem kann die Methode der Aufführungsanalyse an Tiefe und Schärfe gewinnen, wenn sie Phänomene der Wiederholung in Reenactments, Rekonstruktionen und Reperformances (Beitrag von Susanne Foellmer) sowie die Verantwortung für die eigene ästhetische Wahrnehmung in der Übertragung zwischen begehrenden Subjekten (Beitrag von Eva Holling) ernst nimmt.

## 2. Neue Historiografien

In der historischen Theaterforschung setzt sich die neuere Geschichtsschreibung nicht einfach ins Verhältnis einer Bestätigung und Anreicherung älterer, kanonischer Ansätze der Historiografie, sondern arbeitet gegen deren Reduktionen, Vereinfachungen und blinde Flecken. Sie kann so als Korrektiv einer positivistisch und logozentrisch geprägten Historiografie *Gegengeschichten* der Körper, der kulturellen und ästhetischen Praktiken und ihrer Verflechtungen entwerfen. Dabei erweist sich die Integration von Begriffs-, Theorie- und Quellengeschichte als unverzichtbar für eine Theaterhistoriografie, die durch einen spezifischen Umgang mit Quellen und neue Auswertungs- und Analyseverfahren Forschungsgebiete erschließt: So lässt sich etwa das Spektakel zum zentralen Begriff einer interkonnectiven Historiografie aufwerten (Beitrag von Kati Röttger) oder aus der Untersuchung von Disability Performances ein

---

29 Aggermann 2017, 8f.

neuer Ansatz historisch vergleichender Performance Studies entwickeln (Beitrag von Benjamin Wihstutz). Neue digitale Möglichkeiten archivarischer und vernetzender Verfahren zeigen wiederum Potenziale der Nachlassforschung, komplexe historische Beziehungsgeflechte zwischen Objekten, Personen, Ereignissen und Ideen sichtbar zu machen (Beitrag von Nora Probst und Vito Pinto).

### **3. Theaterwissenschaftliche Organisations- und Institutionsforschung**

Eine zentrale aktuelle Forschungstendenz im Fach zielt auf die Untersuchung institutioneller und organisationaler Voraussetzungen, Prozesse und Kontexte von Theater. Zahlreiche Forschungsprojekte sind mit dem Fehlen einer institutionentheoretischen Perspektive im Fach konfrontiert, insbesondere solche, die institutionelle Transformationen des Gegenwartstheaters oder theatrale Praktiken als Teilbereich gesamtgesellschaftlicher Dynamiken untersuchen. Dabei lässt sich etwa aus dem bislang übersehenen Instrument des Szenariums eine Organisationsgeschichte des Theaters gewinnen (Beitrag von Andreas Wolfsteiner) oder mit der Methodik sozial- und kulturwissenschaftlicher Praxistheorien sowie der künstlerischen Forschung die Grenze zwischen Produktions- und Rezeptionsästhetik unterlaufen (Beitrag von Stefanie Husel). Die sozialempirischen Begriffe von Institution und Organisation eröffnen hier ein konzeptuelles Spannungsfeld für die Erforschung der ambivalenten sozialen Ordnung von Theater (Beitrag von Benjamin Hoesch). Um eine symmetrische Theaterforschung auf Augenhöhe mit der Praxis zu ermöglichen, kann es letztlich auch darum gehen, im Zeichen einer negativen Methodik die überkommenen distanzierenden Gewissheiten und Begriffe der Theaterwissenschaft gänzlich aufzugeben (Beitrag von Ulf Otto).

Trotz der Unterschiedlichkeit der Beiträge lassen sich in der Zusammenschau einige allgemeine Tendenzen der gegenwärtigen Methodendiskussion ausmachen. Zunächst ist in den hier vertretenen Herangehensweisen an das Methodenproblem ein *zielorientierter Pragmatismus* festzustellen: Viele Überlegungen gehen etwa zurück auf die Frage, wie eine überzeugende theaterwissenschaftliche Methodik in der Lehre zu behaupten und zu vermitteln ist, oder wie den Perspektiven, Interessen und Wissensformen von Akteur\*innen in der Praxis begegnet werden kann. Die Methodenfrage ist insofern auch eine Auseinandersetzung mit den beruflichen Herausforderungen und der gesellschaftlichen Verantwortung von Theaterwissenschaftler\*innen.

Damit einhergehen muss jedoch eine *Entideologisierung* der methodischen Zugänge. Sicher ist allen Beiträgen eine bestimmte akademische Prägung eingeschrieben, die aus aktuellen oder früheren Institutszugehörigkeiten und Netzwerken der Autor\*innen resultiert. Von einer Konkurrenz einander ausschließender Schulen, die sich, wie teilweise noch zu Beginn dieses Jahrtausends, in der Beschränkung auf das bei ihnen Gültige gegenseitig Relevanz absprechen, kann jedoch keine Rede sein. Gerade in den transdisziplinären Anleihen zeigt sich eine besondere Aufgeschlossenheit des Faches: Die Beiträge lehnen sich nicht nur an die traditionelleren Verbündeten wie Philosophie und Ethnologie an, sondern beziehen auch solche Ansätze ein, gegenüber denen sich die Geisteswissenschaften bis vor kurzem noch tunlichst abgeschotet haben – wie etwa Organisationstheorie oder digitale Archivierung.

Diese unideologische Offenheit ist nicht mit Beliebigkeit zu verwechseln. Den meisten Leser\*innen dieses Bandes dürfte bewusst sein, dass gerade in der Methodenfrage oftmals brisante *Fachpolitik* steckt – weil sich daran die Praxis, die Prioritäten und das Selbstverständnis der Theaterwissenschaft entscheiden. Viele Beiträge beinhalten daher leidenschaftliche, teils zugespitzte Plädoyers, oft gegen unausgesprochene normative Setzungen, Berührungängste und Ausschlüsse in der Ordnung des Fachwissens, sowie für neue und offene Begegnungen mit vielfältigen Realitäten. Eine methodische Öffnung des Faches hin zu anderen Disziplinen evoziert damit zugleich die Notwendigkeit einer fachlichen Konturierung – auch von einem solchen interdisziplinären Aushandlungsprozess zeugen einige der hier versammelten Beiträge: Eine gewinnbringende Kooperation im Forschungsverbund liegt häufig gerade nicht in der bloßen Suche nach Gemeinsamkeiten, sondern in der Anerkennung von Unterschieden, die meist weniger die Theorie oder den Gegenstand als vielmehr die Methoden oder die Auslegung methodischer Verfahren betreffen.

Jene Abgrenzungen und Plädoyers zu einer engeren fachpolitischen Forderung zusammenzufassen, verbietet ihre jeweilige Eigenständigkeit und Originalität. Wir leiten aus ihnen nur eine allgemeinere Empfehlung ab – die für einen Pluralismus in der Theaterwissenschaft, der sich auch und ganz besonders in der Offenheit für unterschiedlichste Methoden, ihre jeweilige originelle Aneignung, kreative Kombination und letztlich Weiterentwicklung niederschlagen muss. Daraus und nicht aus vorgeblichen Gewissheiten oder strategischen Festlegungen erhält das Fach seine Lebendigkeit und Widerständigkeit.



## Literatur

- Aggermann, Lorenz (2017): »Die Ordnung der darstellenden Kunst und ihre Materialisationen. Eine methodische Skizze zum Forschungsprojekt *Theater als Dispositiv*.« In: Ders./Georg Döcker/Gerald Siegmund (Hg.): *Theater als Dispositiv. Dysfunktion, Fiktion und Wissen in der Ordnung der Aufführung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 7-32.
- Bachmann, Michael (2020): »Spiel-Regelung. ›Eins-zu-Eins-Theater‹ und die Algorithmen partizipativer Performance.« In: Ulf Otto (Hg.) (2020): *Algorithmen des Theaters. Ein Arbeitsbuch*. Berlin: Alexander, 165-184.
- Bala, Sruti (2017): »Decolonising Theatre and Performance Studies. Tales from the Classroom.« In: *Tijdschrift voor Genderstudies* 20, 3, Groningen: Univ. of Groningen Press, 333-345.
- Balme, Christopher/Szymanski-Düll, Berenika (Hg.) (2017): *Theatre, Globalization and the Cold War*. Basingstoke: Palgrave.
- Balme, Christopher/Szymanski-Düll, Berenika (Hg.) (2020): *Methoden der Theaterwissenschaft. Forum Modernes Theater*, Bd. 56, Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Breidenstein, Georg/Hirschauer, Stefan/Kalthoff, Herbert/Nieswand, Boris (Hg.) (2013): *Ethnografie. Die Praxis der Feldforschung*. Konstanz und München: UVK Verlagsgesellschaft.
- Czirak, Adam/Nikoleit, Sophie/Oberkrome, Friederike/Straub, Verena/Walter-Jochum, Robert/Wetzels, Michael (Hg.) (2019): *Performance zwischen den Zeiten. Reenactments und Preenactments in Kunst und Wissenschaft*. Bielefeld: transcript.
- Eiermann, André (2009): *Postspektakuläres Theater. Die Alterität der Aufführung und die Entgrenzung der Künste*. Bielefeld: transcript.
- Eikels, Kai van (2013): *Die Kunst des Kollektiven. Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Ernst, Wolf-Dieter (2020): »Roboter, Cyborgs und Androiden. Vom prothetischen und algorithmischen Theater.« In: Ulf Otto (Hg.) (2020): *Algorithmen des Theaters. Ein Arbeitsbuch*. Berlin: Alexander, 293-318.
- Fischer, Ralph (2011): *Walking Artists. Über die Entdeckung des Gehens in den performativen Künsten*. Bielefeld: transcript.
- Haas, Maximilian (2018): *Tiere auf der Bühne. Eine ästhetische Ökologie der Performance*. Berlin: Kadmos.
- Kolesch, Doris (2017): »Re/produktionsmaschine Theaterwissenschaft. Herausforderungen durch immersive Theaterformen.« In: Friedemann

- Kreuder/Ellen Koban/Hanna Voss (Hg.): *Re/produktionsmaschine Kunst. Kategorisierungen des Körpers in den Darstellenden Künsten*. Bielefeld: transcript, 31-47.
- Kolesch, Doris/Schütz, Theresa/Nikoleit, Sophie (Hg.) (2019) *Staging Spectators in Immersive Performances: Commit Yourself!* London/New York: Routledge.
- Kreuder, Friedemann (2016): »Schauspieler\_innen als Ethnograph\_innen.« In: Cairo, Milena/Hannemann, Moritz/Haß, Ulrike/Schäfer, Judith (Hg.): *Episteme des Theaters. Aktuelle Kontexte von Wissenschaft, Kunst und Öffentlichkeit*. Bielefeld: transcript, 39-55.
- Lazardzig, Jan (2021): *Wissenschaft aus Gefolgschaft: Der Fall »Knudsen« und die Anfänge der Theaterwissenschaft*. Berlin: Verbrecher (im Erscheinen).
- Lazardzig, Jan/Tkaczyk, Viktoria/Warstat, Matthias (2012): *Theaterhistoriografie. Eine Einführung*. Tübingen/Basel: Francke.
- Lehmann, Hans-Thies (2016): »Wissenschaft vom Theater als Denkzeitraum.« In: Milena Cairo/Moritz Hannemann/Ulrike Haß/Judith Schäfer (Hg.): *Episteme des Theaters. Aktuelle Kontexte von Wissenschaft, Kunst und Öffentlichkeit*. Bielefeld: transcript, 29-40.
- Matzke, Annemarie (2012): *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*. Bielefeld: transcript.
- Müller-Schöll, Nikolaus (2016): »Das Problem und Potential des Singulären. Theaterforschung als kritische Wissenschaft.« In: Milena Cairo/Moritz Hannemann/Ulrike Haß/Judith Schäfer (Hg.): *Episteme des Theaters. Aktuelle Kontexte von Wissenschaft, Kunst und Öffentlichkeit*. Bielefeld: transcript, 139-150.
- Otto, Ulf (2013): *Internetauftritte. Eine Theatergeschichte der neuen Medien*. Bielefeld: transcript.
- Reason, Matthew/Sedgmen, Kirsty (Hg.) (2015): »Section 1: Theatre Audiences.« In: *Participations. Journal of Audience and Reception Studies*. 12, 1. <https://www.participations.org/Volume%2012/Issue%201/contents.htm>
- Roselt, Jens/Otto, Ulf (Hg.) (2012): *Theater als Zeitmaschine. Zur performativen Praxis des Reenactments. Theater- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript.
- Schechner, Richard (2006): *Performance Studies: An Introduction*. New York: Routledge.
- Schiel, Lea-Sophie (2019): »Gender\* – Performativität – Aufführungsanalyse. Überlegungen zur Berücksichtigung von Gender\*-Aspekten in der theaterwissenschaftlichen Aufführungsanalyse.« In: Irene Lehmann/

- Katharina Rost/Rainer Simon (Hg.): *Staging Gender. Reflexionen aus Theorie und Praxis der Performativen Künste*, 25-46.
- Schmidt, Thomas (2017): *Theater, Krise und Reform. Eine Kritik des deutschen Theatersystems*. Wiesbaden: Springer VS.
- Schrödl, Jenny (2014): »Gender Performances. Theaterwissenschaftliche Perspektiven und Problematiken.« In: *etum* 1:1 (2014), 33-52.
- Sharifi, Azadeh (2017): »Theater and Migration – Documentation, influences and perspectives in European Theatre.« In: Manfred Brauneck (Hg.): *Independent Theatre in Contemporary Europe. Structures – Aesthetics – Cultural Policy*. Bielefeld: transcript 2017, 321-415.
- Stenzel, Julia (2020): »Methode im Plural. Eine Methodologie des Heuristischen für die Theaterwissenschaft?« In: Christopher Balme/Berenika Szymanski-Düll (Hg.): *Methoden der Theaterwissenschaft. Forum Modernes Theater*, Bd. 56, Tübingen: Narr Francke Attempto, 27-44.
- Tecklenburg, Nina (2014): *Performing Stories. Erzählen in Theater und Performance*. Bielefeld: transcript.
- Ugarte Chacón, Rafael (2015): *Theater und Taubheit. Ästhetiken des Zugangs in der Inszenierungskunst*. Bielefeld: transcript.
- Warstat, Matthias (2018): *Soziale Theatralität. Die Inszenierung der Gesellschaft*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Wehrle, Annika (2015): *Passagenräume: Grenzverläufe alltäglicher und performativer Praxis im Theater der Gegenwart*. Bielefeld: transcript.
- Weiler, Christel/Rosel, Jens (2017): *Aufführungsanalyse. Eine Einführung*. Tübingen: Francke.
- Whatley, Sarah/Waelde, Charlotte/Harmon, Shawn/Brown, Abbe/Wood, Karen/Blades, Hetty (Hg.) (2018): *Dance, Disability and Law: Invisible Difference*. Chicago: University of Chicago Press.