

**Aus:**

**RALF BOHN, HEINER WILHARM (HG.)**

## **Inszenierung und Vertrauen**

### **Grenzgänge der Szenografie**

März 2011, 392 Seiten, kart., 32,80 €, ISBN 978-3-8376-1702-3

Was sich in sozialen Praktiken auf Undarstellbares bezieht, verlangt nach Vertrauenserweisen. Inszenierungen als Konstruktionen gesellschaftlicher Beziehungen sondieren und besorgen solche Verbindlichkeiten. Die Beiträge dieses Bandes beschäftigen sich mit der Frage, wo – von der Warenpräsentation bis zur Inszenierung von Krisen und Katastrophen – die Grenzen und Möglichkeiten szenografischer Konzepte liegen und welche ökonomischen, ethischen und gestalterischen Kriterien der Vertrauenskonstruktion denkbar sind. Die Autorinnen und Autoren aus Wissenschaft, Kunst und Design thematisieren die Wirkungen szenografischer Arbeit und den Stand der szenologischen Reflexion.

**Ralf Bohn** (Prof. Dr.) lehrt Medienwissenschaften und -philosophie an der FH Dortmund.

**Heiner Wilharm** (Prof. Dr.) lehrt Designtheorie und Gestaltungswissenschaften an der FH Dortmund.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/ts1702/ts1702.php](http://www.transcript-verlag.de/ts1702/ts1702.php)

## INHALTSVERZEICHNIS

- 9 HEINER WILHARM  
Vertrauen inszenieren?  
Einführung
- 41 HEINER WILHARM  
Vertrauensökonomie und mediale Inszenierung.
- 75 CHRISTOPH WEISMÜLLER  
Vertrauensinszenierungen.  
Die Inszenierung zwischen Vertrauen und Misstrauen
- 93 RUDOLF HEINZ  
Paranoia – Festival des Vertrauensmords.  
(Auch) zu Inszenierungen dieser unserer Universalpathologie
- 109 GERNOT BÖHME  
Die Kunst des Bühnenbildes als Paradigma einer Ästhetik der  
Atmosphären.
- 119 PAMELA C. SCORZIN  
Der „Messias-Faktor“.  
Über eine Vertrauensfigur in Inszenierungen von Politik und Kultur
- 135 ANDREA CUSUMANO  
Die tausend Gesichter des ausgestopften Kondors oder die Chancen  
des Realen.
- 157 JÖRG U. LENSING  
Interaktive, intermediale Performance.  
Ein Forschungsbericht
- 167 HEIDE HAGEBÖLLING  
Vertrauen und künstlerischer Prozess.  
Einblick in das Kreativlabor
- 189 BERNHARD FRANKEN  
Spatial Narratives als Inszenierung des Vertrauens.

- 207 SANDRA SCHRAMKE  
Türme.  
Über die Konstruktion von Vertrauen in der Architektur
- 217 UWE BRÜCKNER  
Szenografie oder die Macht der Verführung.
- 235 HANS DIETER HUBER  
Der Shinkansen.  
Die perfekte Inszenierung des Vertrauens
- 245 THEA BREJZEK  
Szenografien des Ausnahmezustands.
- 263 ANKE STRITTMATTER, OLIVER LANGBEIN  
Pushing the Limits.
- 281 RALF BOHN  
Bürgschaft des Vertrauens.  
Die Inszenierung als sanktionsfreier Ort
- 309 HAJO SCHMIDT  
Inszenierung und Vertrauen in der Politik.  
Von der Entschärfung des zwischenstaatlichen Sicherheitsdilemmas
- 327 LUDWIG FROMM  
Szenografie in Gedenkstätten.  
Sinn und Grenzen des szenografischen Prinzips
- 349 ERNEST WOLF-GAZO  
Ritual and Szenography in the Context of Tribal society.
- 363 ALEXANDER KLUGE  
Früchte des Vertrauens.  
Ein Kurzinterview
- 367 FRANK DEN OUDSTEN, RALF BOHN  
Balance und blindes Vertrauen.  
Ein Briefwechsel
- 381 DIE AUTOREN

## SZENOGRAFIE & SZENOLOGIE

Wenn es in sozialen Praktiken undurchschaubar oder unkalkulierbar wird, ist man bereit, selbst imaginierten Sicherheiten mit Vertrauenserweisen zu begegnen. Die notwendigen Inszenierungen zur Konstruktion, ja Simulationen gesellschaftlicher Beziehungen begleiten indes jede Form intersubjektiver Kreditierung durch Vertrauen. Diesseits oder jenseits von Wahrscheinlichkeitsrechnung und Beschwörung.

Dieser vierte Band von *Szenografie & Szenologie* sondiert die Vertrauensproduktion auf unterschiedlichen Praxisfeldern. Was ist schief gelaufen bei den Vertrauensinszenierungen der Finanzmärkte? Oder war alles im Sinne der ‚Kreativen‘? Sollen wir uns bei der Kunst erkundigen, von der man sagt, dass sie zweckfrei sei? Oder sollen wir uns mit dem medialen Auftritt der Unterhaltungsindustrie zufrieden geben, die schließlich niemals leugnet, zu inszenieren? Wollen wir eine andere Art professioneller szenografischer Arbeit einfordern, schon eine neue Weise, sie zur Kenntnis zu nehmen? Jenseits von Museum und Event, Medien und Design? Wie schafft man Vertrauen? Wie geht man um mit dem Misstrauen? Und wie weit darf der Szenograf gehen in seiner Zuversicht gegenüber dem anhaltenden Spagat zwischen Realem und Inszeniertem: unter ökonomischen, ethischen und ästhetischen Gesichtspunkten?

21 Autoren aus Kunst, Kultur, Wissenschaft und szenografischer Praxis behandeln das Problem des Vertrauens aus je eigenen Blickwinkeln. Die Theorie- und Praxiszusammenhänge thematisieren kritisch und konstruktiv die Wirkungen szenografischer Arbeit und den Stand szenologischer Forschung unter den unterschiedlichsten Effekten und Affekten – vom blinden Vertrauen bis zur Paranoia des Misstrauens.

Die Herausgeber danken der Fachhochschule Dortmund für die Förderung aus Forschungsmitteln.

HEINER WILHARM

## VERTRAUEN INSZENIEREN? EINFÜHRUNG

Der hier vorliegende vierte Band der Reihe *Szenografie & Szenologie* widmet sich dem Thema „Inszenierung und Vertrauen“.<sup>1</sup> Die Illustration des Titels privilegiert je nach Perspektive unterschiedliche Deutungen des Bildgeschehens und der Grenzbestimmungen. Folgt man ihnen, erlauben sie, der Diskussion, zu der die Aufsätze des Bandes beitragen, eine gewisse Struktur anzutragen, etwas zu erkennen verschiedenen Ebenen des thematischen Zusammenhangs zu sagen, zu Reichweite und gewissen Knoten der Problematisierung im Titel. Wie es scheint, werden wir Zeugen eines gefährlichen Unternehmens. Als Erstes fällt das Spektakuläre der Szene ins Auge. Ein Brautpaar überquert, auf hohem Seil aufeinander zu balancierend, einen tiefen Abgrund. Doch welches Risiko gehen die Artisten in der schwindelnden Höhe wirklich ein? Ist es nicht trotz aller Befürchtung des Laien vergleichsweise gering einzuschätzen, zumindest für die Akteure kalkulierbar? Dürfen die Künstler nicht gewiss sein, dass sich ihr Training, ihre Erfahrung und ihre Übung auszahlen, ein Unfall eher ausgeschlossen ist, und die Vorstellung demnächst an anderer Stelle wiederholt werden kann? Wenn wir also sagen, dass die beiden darauf *vertrauen*, dass ihnen die Seilnummer gelingt, dass sie sich selbst und jeder dem anderen *vertrauen* dürfen, meinen wir dann nicht, dass die Beurteilung wie die daraus resultierenden Erwartungen mit großer Wahrscheinlichkeit gerechtfertigt sein dürften? Doch niemand, der die Szene im Bild betrachtet, weiß, welche Deutung dem Originalauftritt angemessen gewesen wäre. Sind Brautkleid und Frack Kostüm oder sind die Protagonisten tatsächlich Braut und Bräutigam, die sich ausnahmsweise, aber standesgemäß, auch das Jawort auf dem Seil geben wollen? Wir wissen es nicht. Doch glauben viele zu wissen, dass zu heiraten, gleichviel ob im Ernst oder im Spiel, ein risikoreiches Unternehmen ist. Eine ungewisse Investition in die Zukunft. Andere wiederum halten den Vergleich für abwegig. Denn selbst wenn jemand vom ‚Risiko‘ der Ehe redet, wenden sie ein, meint er nicht unbedingt, dass das gegenseitige Vertrauen der Partner zueinander durch bestimmte Kenntnisse, durch Erfahrungen und Kompetenzen ersetzt und das Risiko zu scheitern im selben Maße minimiert werden könnte. Vertrauen halten sie nicht für einen Impfstoff,

<sup>1</sup> Zugrunde liegen, bis auf einige für diesen Band exklusiv geschriebene Beiträge, überarbeitete Vorträge und Debatten des *2nd Scenographers' Symposium Dortmund*, das vom 10. bis 13. Dezember 2009 stattfand.

mit dem sich Brautleute gegen Ehekrisen immunisieren ließen. Im Gegenteil, die Vertrauensbekräftigung des Jawortes bedeutet vielen, das gegenseitige Versprechen zu geben, niemals ‚nachtragend‘, immer wieder bereit für einen neuen Anfang zu sein.<sup>2</sup> Zwei unterschiedliche Akzentuierungen, zwei unterschiedliche Konzepte von Vertrauen womöglich? Die Frage ist, ob ‚Vertrauen‘ überhaupt bemüht werden muss, wo kalkuliert, geschätzt, gerechnet wird. Zwei Vertrauensakte, zwei Inszenierungen.

Der ‚Hochseilakt‘, verstanden als künstlerische Leistung oder, metaphorisch, als Kennzeichnung eines nicht voraussehbaren, durchaus nicht gefahrlosen, aber versprochen gemeinsamen Lebenswegs, beide Akte erleben wir ‚inszeniert‘, freilich in unterschiedlicher Art. Die Inszenierung der Artistik als solche zeigt sich im konventionellen Setting entsprechender Zirkus- oder Freiluftakte. Die Spannung rührt aus dem Spiel mit der Gefahr, der Gänsehaut der Zuschauer. Sie wissen, dass ihnen die Attraktion die tatsächliche Professionalität der Hochseilartisten zum Tausch anbietet für eine Imagination, den Kitzel der Gefahr, die sie spüren mögen, wenn sie sich vorstellen, sie selbst stünden auf dem Seil und sollten den Abgrund überwinden, womöglich dort oben noch mit ihrer Gattin oder ihrem Gatten treffen. Die Dramaturgie des Hochseilakts, inszeniert als Szene des Jawortgebens von Braut und Bräutigam wiederum, torpediert und überhöht die Konventionalität des gewöhnlichen Hochseilaktes. Denn sie bietet dem Zuschauer mit dem gefährlich ungefährlichen Spektakel nicht einfach nur Unterhaltung, sondern thematisiert und emotionalisiert das Geschehen zudem unter Aspekten persönlicher Gefühle in einer Paarbeziehung. Die Botschaft in diesem Fall legt dem Betrachter nahe, ein über jede berufliche Verlässlichkeit hinaus reichendes Vertrauen der beiden zueinander als Kern des Gelingens zu betrachten. Keineswegs soll ein externer Grund, etwa Kompetenz reklamierend, Ersatz leisten können. ‚Miteinander auf dem Hochseil arbeiten‘, besagt dieser Appell, möge man verstehen, wie ‚sich immer wieder erneut das Jawort geben‘, und – das Versprechen halten.<sup>3</sup>

Die Begründung liegt mithin in der Zukunft, in der Praxis. Sie macht Handlungsgründe geltend, keine Verhaltensursachen. Ein Inszenierungsverständnis dagegen, das die Wirkungen der Performance an die vorausgehende Erfüllung bestimmter Bedingungen knüpft (professionelle Kompetenz oder technische Leistungen etwa, eine ‚Szenografie‘ vielleicht), bindet seinen Optimismus weniger an Vertrauen denn an Kontrolle. Stattdessen erleben wir mit der Pointierung der persönlichen Beziehung die Agitation eines Bündels instantaner affektiver Einstellungen

<sup>2</sup> „Die Liebe ist langmütig,(...) Sie erträgt alles, / glaubt alles, / hofft alles, / hält allem stand. Die Liebe hört niemals auf.“ 1. Korintherbrief 13,1; vgl. in diesem Band Ralf Bohn: Bürgschaft des Vertrauens. Die Inszenierung als sanktionsfreier Ort.

<sup>3</sup> Denn sonst dürfte man nicht von einem gelungenen Versprechen reden, wie Austin dargelegt hat. Siehe John L. Austin: *How to do things with words*. Cambridge Mass. (Harvard University Press) 2nd Ed. 1975, S.10/11.

beim Zuschauer. Mit dem, was er erhofft, glaubt, erwartet, wird er zum Mitspieler, bereit, sich im gerade beginnenden Schauspiel zu bewähren. Er verhält sich wie jemand, der sich und der Sache vertraut; implizit, ohne großartige Vertrauensbekundung.<sup>4</sup> Umgekehrt vermag das Bild des aufeinander zu balancierenden Paares im Festgewand das Eheversprechen als artistische Höchstleistung zu fokussieren. Hinsichtlich des Vertrauens privilegiert diese Perspektive, der Kreis schließt sich, wiederum die kalkulierend technische Betrachtung, die ‚Vertrauen‘ auch dort platziert sehen möchte, wo kommende Handlungen und Ereignisse, und seien sie noch so berechenbar, allein schon aufgrund des darin schlummernden Wechsels auf die Zukunft, mit Risiken belastet sind, die auf jeden Fall abgesichert gehören. Und sei es durch den Wirkstoff Vertrauen.

Das Titelmotiv deutet indes nicht nur die unterschiedlichen, nichtsdestotrotz sich verschränkenden Bedeutungs- und Aktivitätsfelder von Vertrauenspraktiken an, bietet nicht allein ein Bild für die szenische Realität mehr oder weniger gespielter oder mehr oder weniger echter Vertrauensbindungen. Als Medium, Fotografie oder Bild, setzt sie uns allererst in die Differenz von *Darstellung* und *Szene*. Denn alles Szenische existiert in diesem Bild lediglich als Variante möglicher *Vorstellung* davon, was jemand sieht. Jedenfalls lassen sich die szenografischen Qualitäten der Darstellung von dem gemeinten oder intendierten szenischen Geschehen deutlich unterscheiden. Erst dies erlaubt uns, unterschiedliche szenische Gestaltungen, unterschiedliche Vertrauenskonstellationen zu ventilieren.

Wie sich zeigen wird, indizieren die unterschiedlichen Figuren der Verknüpfung von Vertrauen und Inszenierung ebenfalls unterscheidbare Dispositive des Sozialen, unterschiedliche Handlungsbereiche und Praktiken, in denen entsprechende Effekte gefragt sind. Die Inszenierung von Vertrauen ist indes nicht allein denjenigen Medienauftritten vorbehalten, deren Botschaften die inhaltliche Aufgabe haben, für ein besonderes Objekt zu werben, dem die Kreditierung durch Vertrauen zugute kommen soll. Vertrauen in die Demokratie, in die Wirtschaft, in die Finanzen, in die Gesundheit, in die Arbeitskraft, die Kreativität, das Genie. Vertrauen in Bildung, Wissenschaft, Familie, Kinder ... Vertrauen in Vertrauen. Ist dieses Ziel der Herbeiführung von Vertrauen einmal klar – und zweifelt niemand an der Möglichkeit, dass dies zu bewerkstelligen ist –, ist mit einer jeden szenografischen Aufbereitung solcher Themen zugleich die Aufgabe der ästhetischen Zubereitung verbunden.

Die Betrachtung der Coverszene mag zwar nahelegen, Vertrauen als herbeiführbaren Effekt einer Inszenierung zu betrachten. Sie bietet aber auch Evidenzen dafür, dass Vertrauen möglicherweise ganz ungespielt im Spiel ist, ohne ausdrückliche Inszenierung auskommt. Die Inszenierung, wiederum, die eine Wette auf die Zukunft

<sup>4</sup> Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main 2004, S.81.

abgeschlossen hat, bedürfte dann weniger des Vertrauens in das Kommende als des Glaubens und der Zuversicht aufgrund eigener Gewissenhaftigkeit und Ehrlichkeit.

Die sich auf dem Boden des ventilerten Verständnisses anbietenden Stratifikationen wollen wir einfühend skizzieren. Im ersten Abschnitt die Strukturen des sozialen Vertrauens, dessen wissenschaftliche wie praktisch politische Handhabung größtenteils zur Sozialtechnologie gerechnet werden darf. (I) Ihre Handlungsmodelle bezieht sie nicht zuletzt aus ökonomischen Theorie- und Praxiskontexten. (II) Im dritten Abschnitt werden wir eine diesem Verständnis vordergründig entgegengesetzte Position des personalen Vertrauens umreißen und die Opposition ausloten. Die mediale und technische Manipulierbarkeit der Vertrauenseinstellung steht dabei auf dem Prüfstand. Gefahndet wird, wie angedeutet, nach einem Handlungsmodell mit alternativem Inszenierungsverständnis. (III) Wir verknüpfen die beiden Abschnitte mit einigen Überlegungen zur Reichweite des Regimes szenografischer Ambition, mit Blick auf verschiedene Territorien oder ‚Anwendungsgebiete‘ und ihre Grenzen. Angesichts solch unterschiedlicher Einflussphären muss die Frage der Autonomie angesprochen werden, ebenso wie die Frage, welche Chancen das Reale denn wohl hat, wenn es sich hier oder dort niederlassen möchte. Allerdings reduzieren wir dabei auf die (vordergründige) Opposition von Politik (respektive Ökonomie) und Kunst und ihre Regimes<sup>5</sup> (wie in II). Auch leiten wir die notwendige Auflösung dieser Opposition nicht im Einzelnen ab, sondern weisen, die Metaphern wechselnd, lediglich darauf hin und erläutern den Nutzen des Paradigmas der ‚Schlacht‘ für Inszenierung und Szenografie. (IV) Abschließend dann berichten wir von einigen Lektürefäden, die zu erkunden durch die einführenden Erwägungen wie auch die Beiträge des Bandes angeregt werden könnte. (V)

## I. VERTRAUEN UND DIE ÖKONOMIE DES KREDITS

Die politisch-ökonomische und soziologische Würdigung versteht Vertrauen gemeinhin nicht nur als wünschenswert, sondern auch als machbar. Machbarkeit impliziert Inszenierung – nicht nur im Sinne der Verfolgung eines Handlungszwecks mit passenden szenisch theatralen Mitteln – wie etwa in Gestalt eines Vermählungsrituals, und zwar ganz ohne Hochseil. Inszenierung kann ebenso mit einer „Vertrauensoffensive“<sup>6</sup> einhergehen, die Vertrauen erwecken möchte, um Zutrauen und Zustimmung zu weiterreichenden, szenisch nicht offenbaren Zielen zu erwirken.

<sup>5</sup> Es versteht sich, dass damit immer auch darstellungsspezifische, das heißt auch wissenschaftliche Gesichtspunkte und Positionen zur Debatte stehen.

<sup>6</sup> Fallstudien z.B. im Beitrag Hans Dieter Hubers in diesem Band: *Der Shinkansen. Die perfekte Inszenierung des Vertrauens*. Ebenfalls eine Fallstudie bietet meine Analyse einer Vertrauensoffensive der Deutschen Bank: *Vertrauensökonomie und mediale Inszenierung?*



Der primäre Zweck einer solchen Inszenierung von Vertrauen heißt folglich, Kredit zu geben – in welches Gut auch immer dieser Vertrauenskredit im Anschluss getauscht werden mag. Das stellt die Frage nach den Sicherheiten. Sie liegen offenbar bei der Inszenierung selbst. So kommt es nicht von ungefähr, dass es die „Logik des Kredits“ ist, der die meisten Betrachtungen und Analysen des „Phänomens Vertrauen“ Aufmerksamkeit schenken, seitdem Georg Simmel diese Logik in der Theoriegeschichte des Vertrauens verankert hat.<sup>7</sup>

Es ist eine paradoxe Logik: Wer zerstörtes Vertrauen wiederherstellen will, muss selbst in Verleumdung gehen, auch wenn die Vernunft dagegen spricht. Aber Vertrauen hat immer etwas Irrationales an sich, sagt die neue Vertrauensforschung. ‚Spring doch einfach‘, lautet deshalb die Devise des dänischen Philosophen Søren Kierkegaard. ‚Just do it‘, heißt salopp der Slogan des Turnschuhherstellers Nike. Tatsächlich kommt das Vertrauen ohne dieses existentialistische, man könnte auch sagen irrationale Moment schwerlich aus: Eine Sicherheit, dass der rettende Sprung sich auszahlt, gibt es nicht: Unsicherheit und Verletzlichkeit bleiben.<sup>8</sup>

Es ist deutlich, dass es sich bei der Strategie des Vertrauensausstauschs, die der leitende Wirtschaftsredakteur der FAZ hier beschreibt, keineswegs um eine ‚paradoxe Logik‘ handelt. Die darin eingebetteten, keineswegs unbewusst paradoxen Verhaltensweisen folgen im Gegenteil äußerst rationalen Strategien. Was in Bewegung gesetzt werden soll, scheint tatsächlich eine Art *will to believe*, wobei allerdings nicht recht einsichtig ist, wer genau diesen ‚Willen zum Glauben‘ aufbringen soll. Doch der Kontext gibt Auskunft. Es geht um die Bailout-Strategie, um Sicherheitsleistungen und Schuldenübernahme durch den Staat, *vulgo* die Allgemeinheit und ihre Steuergelder. Immerhin wirft dies ein bezeichnendes Licht auf die Charakteristik des „Systemvertrauens“ (Luhmann)<sup>9</sup>, um das es hier geht. Die demokratisch verfassten Vertrauensverhältnisse, die damit gemeint sind, als allgemeine Verfassung des (guten) Willens zu betrachten, macht Sinn. Man darf annehmen, dass der Staat sich auf sein Volk verlassen kann. Solange der Souverän Selbstbewusstsein und Selbstvertrauen nicht nur aus individuellem Status bezieht, sondern ebenso und weit mehr aus der Imagination eines tatsächlich allgemeinen Willens, dessen Verkörperung nur er als Bürger zweier Welten garantieren kann, wird die Allgemeinheit die ihr übertragenen Aufgaben übernehmen. Mit guten Aussichten auf Erfolg. Auch setzt sich der Souverän in solchen Übernahmeverpflichtungen zum Wohle des Ganzen durchaus nicht unwillig in Szene. Die partikularen Aspekte des Geschäfts hingegen bleiben für alle Beteiligten, was sie immer sind, vergleichsweise sinister und vom Glück des Spiels abhängig. Im Übrigen hat die Desavouierung der Rosstäuscher

<sup>7</sup> Georg Simmel: *Philosophie des Geldes*. Hg. Otthein Rammstedt, Frankfurt am Main 2000.

<sup>8</sup> Rainer Hank: *Retten oder nicht retten?* Eine Theologie des Bailout, in: FAZ.NET – Wirtschaft, 02.03.2009.

<sup>9</sup> Niklas Luhmann: *Vertrauen*. Ein Mechanismus der Reduktion sozialer Komplexität, Stuttgart 2009.

neben der breiten Zustimmung zur Kreditierung eines neuen Anlaufs ebenfalls ihren gesellschaftlichen Platz. Zwar findet sie nicht in einer gesamtstaatlichen Veranstaltung, sondern in medienspezifisch geprägten Nischen statt, doch dort dürfen die Ventile der Kritik geöffnet werden, um auch der Stimmungslage verbreiteter Skepsis und Vertrauensverweigerung Rechnung zu tragen.

Die zitierte „Vorleistung“ erweise sich mithin als *Selbstkreditierung* des Wählervolks in Gestalt seiner bevollmächtigten Repräsentanten – der Umstände halber in die Wege geleitet von einer insofern etwas suspekten Fraktion, als sie teils nur einen kleinen, dafür aber stark interessierten und engagierten Ausschnitt aus dieser Gemeinschaft darstellt, teils wahrscheinlich gar nicht dazu gehört. Schon deshalb ist es im Rahmen jeglicher Inszenierung einer Vorleistung im gesamtgesellschaftlichen Maßstab durchaus bedeutsam, die Partikularität der Initiative verschwinden zu machen. Ihre theatrale Wiederauferstehung lässt sie als souveräne Handeln der Gewählten erscheinen, dem die ebenso souveräne, ihm adäquate Zustimmung der großen Mehrheit zur Seite steht. Ansonsten würde leicht offenkundig, dass die Kreditierung durch Vertrauen, auf die der Staat drängt, und der der Souverän solange gerne zustimmt, wie er sich selbst gemeint sieht, schlagartig unterbleiben könnte. Spätestens, wenn es ihm nicht mehr gelänge, sich selbst als Spieler mit Gewinnaussichten auszumachen. Ein zumindest weiterhin erträgliches Los für alle und die Gewissheit, dass nicht stattdessen einem privilegierten, möglicherweise nicht einmal als solchem legitimierten Teil des Staatsvolks der realwirtschaftliche Effekt des Mysteriums allein zugute kommt. Da ein gelingendes Vertrauensspiel von zivilgesellschaftlich friedlicher Spielart dennoch ganz ernst gemeint ist und ohne professionelle Schauspieler agiert wird, sollte man die inszenierungskritische Betrachtung nicht als Ideologiekritik missverstehen. Vielmehr handelt es sich um eine Form der Betrachtung, in der sich die Kritiker mit den Akteuren meist darüber einig sind, dass die pazifizierenden Effekte der Inszenierung wie der dazugehörigen Vorstellungen allen Varianten denkbarer gewaltsamer Maßnahmen vorzuziehen sind – und das nicht nur mit Blick auf solche Praktiken, denen gemeinhin *politische* Relevanz zuerkannt wird. Gerade wegen der damit sich bietenden Chancen müsste es sinnvoll erscheinen, die Kunst der Inszenierung nicht nur im Kunst- und Theaterkontext zu studieren.<sup>10</sup> Es geht um die singulären Wirklichkeiten des Scheins, in denen die Evidenzen der Erfahrung sich der Intentionen und Darstellungen annehmen.

<sup>10</sup> Vgl. den Aufsatz von Hajo Schmidt in diesem Band, der als besonders exklusives Beispiel der pazifizierenden Wirkung gelungener Inszenierung von Vertrauensverhältnissen den Prozess der gewaltlosen Abwicklung der kommunistischen Herrschaft im Ostblock und das ebenfalls gewaltfreie Aufeinanderzugehen von Sowjetrußland und den USA unter den Präsidenten Gorbatschow und Johnson thematisiert. Hajo Schmidt: *Inszenierung und Vertrauen in der Politik. Von der Entschärfung des zwischenstaatlichen Sicherheitsdilemmas.*

„Bailout‘ allgemein bedeutet ‚Schuldenübernahme‘, aber auch ‚Kautionsstellung für mutmaßlich Kriminelle‘; ökonomisch elaboriert, ‚Schuldenübernahme und Tilgung oder Haftungsübernahme durch Dritte, insbesondere durch den Staat, im Fall einer Wirtschafts- oder Finanzkrise.“<sup>11</sup> Was die Definition so oder so verschweigt, ist, dass die Schuld(en)übernahme im Sinne einer „Vorleistung“ sich zugleich als Gabe und Opfer inszenieren muss. In allen Spielarten der Aufführung gilt es, sittliche Leistungen und moralisch vorbildliches Verhalten<sup>12</sup> auf die Bühne zu bringen und möglichst mit rationalen, argumentativ vorgehenden Strategien aufzuwarten. Bei Strafe völliger Ineffektivität des Aufwands darf nichts die besonderen medialen Qualitäten, insbesondere *Dissimulationsqualitäten* der Inszenierung verraten. So versteht man, dass es kein Versehen ist, „das Signal“, das zu geben die Verantwortlichen vom Staat erwarten, selbst als Vertrauenserweis und -beweis zu charakterisieren: „Das Signal ist der starke Vertrauensbeweis, dass es sich – trotz allem – lohnt, wieder von vorne anzufangen. Auch für die Sünder.“ Hank zitiert den Yale-Ökonomen Robert Shiller: „Bailouts sind humanitäre Aktionen“, [...] „Sie sind Aktionen zur Herstellung von Vertrauen“.<sup>13</sup> Und der Markt- und Vertrauensexperte ergänzt: „Vertrauen wird aufgebaut, indem man seine Verantwortungsbereitschaft demonstriert, und zwar über das Maß hinaus, zu dem man ohnehin verpflichtet ist. Das nennt man in der Ethik ‚Superrogation‘ – mehr zahlen, als man schuldet.“<sup>14</sup> Die quasi religiöse Mystifikation bei solchem Unternehmen wird nicht verschwiegen. Allerdings wird eine „Täuschung“ der Öffentlichkeit unterstellt – um damit selbst einem Fetisch zu erliegen.<sup>15</sup> Der Wirtschaftsnobelpreisträger Edmund S. Phelps gab auf dem Höhepunkt der Finanzkrise 2009 zu Protokoll, dass es doch sehr „schwierig“

<sup>11</sup> Definition *Wikipedia*, [http://de.wikipedia.org/wiki/Bail-out\\_\(Wirtschaft\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Bail-out_(Wirtschaft)), Erstellung: 4.12.2010.

<sup>12</sup> Vorzugsweise nach dem Muster familiärer Vertrauensverhältnisse. Vgl. dazu in diesem Band meine Fallanalyse der erfolgreichen Werbekampagne der Deutschen Bank unter der Überschrift „Vertrauen ist der Anfang von allem.“ Heiner Wilharm: *Vertrauensökonomie und mediale Inszenierung*.

<sup>13</sup> Hank, Retten oder nicht retten?, a.a.O.

<sup>14</sup> Vgl. Guido Möllering: „Vertrauen ist immer auch Selbsttäuschung“, Interview mit *Spiegel Online, Wissenschaft*, 15.02. 2009. Möller forscht am Kölner Max-Planck-Institut für Gesellschaftsforschung in den Bereichen „Marktconstitution, Unternehmenskooperation und Vertrauen“.

<sup>15</sup> „Die ökonomische Vertrauensheologie ist nicht ganz redlich, vergisst sie doch, dass die Retter auf das Geld der Steuerzahler – oder das Geld nachfolgender Generationen – zugreifen müssen, die niemals gefragt wurden, ob sie zu solch vertrauensbildenden Maßnahmen auch bereit seien. Auf diese Weise mehrfach hin und her gewendet, wird die Legitimation des Bailout zur offenen Frage der heutigen Finanz- und Wirtschaftskrise: Mises oder Keynes heißt die Alternative. Während der klassische Liberalismus bis heute dem interventionistischen Rettungseingriff mit viel Geld zutiefst misstraut, weil er Anreize zu Sorglosigkeit setzt und Wiederholungshandeln belohnt, bezichtigen Neo-Keynesianer (wie Robert Shiller) die Liberalen (und übrigens auch die Sozialisten) des Moralismus, der im Wirtschaftsleben nichts verloren habe: Denn sie dächten in Kategorien von ‚Strafe‘ und ‚Läuterung‘, wo es vor allem um die Wiederherstellung der Funktionsfähigkeit instabiler Finanz- und Wirtschaftssysteme gehen müsse, die einen starken Vertrauensimpuls bräuchten. Rettung durch kathartische Zerstörung oder Rettung durch vertrauensbildenden Vorschuss lautet die Alternative.“ Hank, Retten oder nicht retten? a.a.O.

sei mit Leuten, die „so vertrauensvoll in die Zukunft blicken, wie sie es tun“, die Mehrheit der US-Bürger. Deshalb glaube er auch nicht daran, dass es an mangelndem Vertrauen liege, wenn die Dinge sich nicht wie gewünscht entwickelten. „Im Gegenteil. [...] Das überzogene Vertrauen in die Zukunft macht unsere Wirtschaft sehr anfällig für spekulative Exzesse.“ Man könne insgesamt nicht sagen, dass die Amerikaner zu wenig Vertrauen hätten. Im Gegenteil gäbe es „Anzeichen dafür, dass sie noch zuviel davon“ hätten.<sup>16</sup> Die Geschädigten werden nicht nur zu den wahrhaft Verantwortlichen für die letzten Pleiten gezählt. Zugleich wird für die Zukunft in Aussicht gestellt, dass sie auch dann nicht aus der Verantwortung entlassen würden – der Verantwortung für die nächste Krise –, wenn sie sich, wie spätestens gefordert wenn von „zuviel Vertrauen“ nichts mehr zu spüren wäre, auf eine neue Runde im Vertrauenskarussell eingelassen und wieder einmal kreditiert haben würden.

Den Szenografen einschlägiger Veranstaltungen der Vertrauenslenkung sind diese Strukturen vertraut.

Als Konsequenz [einer krisenhaften Entwicklung; HW] stellt sich die Frage: Wie geht es jetzt weiter? Jeder, der jetzt auf diese Frage verantwortliche Antworten finden kann, wird positiv wahrgenommen, weil er Orientierung schafft. Da ist es zunächst einmal egal, ob es sich um ein Unternehmen, eine Institution, eine Kommune, eine Marke oder eine Person handelt. Entscheidend ist Glaubwürdigkeit. Und diese Glaubwürdigkeit lässt sich am effizientesten aus der eigenen Identität ableiten, weil die Aussagen dann authentisch sind. Das spart auch Geld, weil das Maß an Inszenierung abnimmt.<sup>17</sup>

Alles in allem läuft die als Gegengift gegen den Verdacht der Inszenierung empfohlene Strategie darauf hinaus, sich beim Adressaten nicht für einen anderen auszugeben, wenn man Vertrauen wiederherstellen wolle. Resümiert man unter dieser Voraussetzung die Chancen auf Glaubwürdigkeit unter demokratischen Verhältnissen, erhellt dies, dass es keineswegs gleichgültig ist, wer sich darum bemüht. Denn Glaubwürdigkeit kann wie beschrieben niemandem besser gelingen als jemandem, dessen Identität gerade darin zutage tritt, dass er ‚authentisch‘ sein kann, wenn er sich nicht nur als er selbst, sondern *zugleich* (und definitionsgemäß) auch als ein anderer präsentieren kann, als Herr und Knecht. Die Empfehlung steht auf der Höhe idealistischer wie materialistischer Demokratietheorie. Allerdings wäre darauf zu achten, dass Hegels Gegenwartsdiagnose tatsächlich zunächst das *Bewusstsein* der doppelten Bürgerschaft meint.<sup>18</sup> In der Realität des Bürgers gibt es nämlich niemanden mehr, der den Herren geben kann; das muss der Bürger selbst übernehmen. „Der Bourgeois ist weder Herr noch Knecht, sondern – als Knecht des

<sup>16</sup> Interview, FAZ 02.03.2009.

<sup>17</sup> *Absatzwirtschaft-online*, Interview am 12.11.2008 mit Jens Petershagen von Petershagen, Gerke, „Gesellschaft für Kommunikation“, über „Kommunikation in der Krise“.

<sup>18</sup> Vgl. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt am Main 1981, S.163.

Kapitals – sein eigener Knecht.“<sup>19</sup> Immerhin wird die Variante der geschäftsführenden Vertretung der Mehrheit des Volkes auf der einen, des Volkes selbst auf der anderen Seite, durchgehen.

Nun ist es kaum wahrscheinlich, dass die Intensität der Inszenierung oder wenigstens der Kosten dafür bei politischen Inszenierungen von gesamtgesellschaftlicher Relevanz vergleichsweise geringer ausfällt als in Fällen von partikularem Interesse. Auch dass die Restriktion, dass solche Inszenierung *unbedingt* zu verleugnen und als Identitätsbekundung des politischen Willens, allgemein des Kundenwillens, zu verkaufen sei, nur in dieser Sphäre auftritt, ist kaum haltbar. In gewissem Maße betrifft dies jede *nicht* ausdrücklich als Kunst oder künstlerisch inspirierte kreative Leistung ausgegebene Inszenierung. Wenn auch nicht *per se* mit solcher Ausschließlichkeit wie im Fall der demokratischen Selbstinszenierung.<sup>20</sup>

Die *abstrakte* Kreditierung durch Vertrauen bedeutet eine Kreditierung des Geschäfts im Allgemeinen. Ganz wie mit einem Geld, das man nicht vorzuzeigen braucht, aber als existent unterstellt wird. Zur Stimulierung braucht es ein dramatisiertes und theatrales Narrativ, das glaubwürdig agiert und seine Adressaten zu überzeugen weiß. Dieser Vorrang der Kommunikation gilt auch für den Fall, dass es um Angebote von Produkten oder Gütern respektive deren geldwerten Ausdruck zu tun ist oder den ebenso geldwerten Vorsprung in der Konkurrenz. Was der Kommunikations- und Inszenierungsfachmann deshalb empfiehlt<sup>21</sup>, ist, dass sich Unternehmen, Institutionen und andere Einrichtungen, die wie Unternehmer kalkulieren wollen oder müssen, die Fähigkeit zur Authentizitäts- und Identitätsdemonstration auf dem Wege dramaturgisch gut bearbeiteter Geschichten zu eigen machen. Dies aber, ohne in der Performance Inszenierungsspuren zu hinterlassen, die auf gewisse, lieber nicht publik gemachte Absichten deuten könnten. Das impliziert: 1. „Wahrnehmung kann nur dann erfolgreich organisiert werden, wenn sie authentisch ist“, also dann, wenn sie dem Wahrnehmenden *nicht* als organisiert, sondern natürlich erscheint. Das wiederum bedeutet 2., „dass sie [die Wahrnehmung; HW] identitätsbasiert ist, und eben nicht ‚inszeniert‘. Man könnte auch sagen, die reine Inszenierung führt ins Leere. Die Corporate Story hat weiterhin ihre Berechtigung, aber sie muss aus der Identität kommen, glaubwürdig sein und auch so kommuniziert werden.“<sup>22</sup> Wohlgermerkt, es ist die *Organisation*

<sup>19</sup> Alexandre Kojève: *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens*. Kommentar zur *Phänomenologie des Geistes*, Frankfurt am Main 1975, S.88.

<sup>20</sup> Insofern wäre bei der Untersuchung politischer Inszenierung darauf zu achten, wie weit das theatral mediale Geschäft von seinen Machern zugestanden werden kann, wenn die Verpflichtung auf die Gleichheit qua Vernunftbegabung und von daher rationale Ansprache eines jeden wegfällt, nicht existiert oder einfach missachtet wird. Zum Beispiel unter einem feudalem Regime oder den verschiedenen Varianten der Diktatur.

<sup>21</sup> *Absatzwirtschaft-online*, Interview, a.a.O.

<sup>22</sup> Ebd.

der Wahrnehmung, die den Authentizitätsschein erzeugt, um sich auf diese Weise zum Verschwinden zu bringen, die identitätsbasiert sein soll. Auch das macht Sinn. Denn die Organisation der Wahrnehmung gehört ja zum tatsächlichen Geschäft eines Unternehmens. Das Unternehmen ist nicht nur am Verkauf einzelner Produkte auf einem besonderen Geschäftsfeld interessiert, sondern zugleich an seiner Identität als Unternehmen im Ganzen. Genau darin erweist sich Corporate Identity; das Unternehmen entwirft ein Bild von sich. Da es dabei auch inhaltlich darum zu tun sein muss, die Beeinflussung der Wahrnehmung als Ergebnis eines natürlichen Blicks auf die Unternehmung erscheinen zu lassen, um nur ‚Authentisches‘, das heißt, nur zu ihm Gehöriges sehen zu lassen, muss zur Form der Inhalt der Wahrnehmung treten, zum Design die Unternehmungs-Geschichte. Aus der Herstellung eines ‚Sehens, dass‘ wird ein schlichtes, aber glaubwürdiges ‚Sehen von etwas‘. Die Inszenierung (die Organisation und Produktion der erscheinenden Oberfläche) ist aus den Bildern, die zum ehrlichen Gegenstand mutiert sind, verschwunden. – Eine geradezu idealtypische Beschreibung eines bestimmten szenografisches Dispositivs.

Die Frage nach der Figur des sozialen Vertrauens (wie man die öffentlichen und kollektiven Vertrauensprozesse und -verhältnisse ohne explizit personal vertraute Beziehungen apostrophiert), die am Beispiel Finanz- als Vertrauenskrise<sup>23</sup> aufgeworfen erscheint, kann ohne die Idee der Produzierbarkeit von Vertrauenseinstellungen nicht beantwortet werden. Da man davon ausgehen kann, dass sich die Herstellung stets auf positive Erwartungen und Effekte aus solcher Gestaltungsleistung bezieht, und zwar grundsätzlich und zunächst unabhängig vom jeweiligen inhaltlichen oder Anwendungsbezug, erhellt zum einen, dass im Gelände des sozialen Vertrauens zu navigieren, so konzipiert, bedeutet, eine Bandbreite von sozial relevanten Beziehungen des Misstrauens oder der Skepsis vorauszusetzen, mindestens aber eine verbreitete Vertrauensleere.<sup>24</sup> Und da es bei den Erwartungen offensichtlich um einen intendierten Einstellungswandel geht, erhellt zum anderen, dass weder das Produkt der Bemühungen als Artefakt auffallen noch die Artifizialität der Herstellung kenntlich werden sollte, wenn die Absichten verwirklicht werden wollen. Die Inszenierung setzt mithin stets auf *unmittelbare* Glaubwürdigkeit, auf den *spontanen* Vertrauenserweis gegenüber der Echtheit, der Nichtinszeniertheit der Darbietung, die das Gemüt beeinflussen soll.

<sup>23</sup> Deren 2. Akt, „Die Staatsfinanzkrisen als Vertrauenskrisen“, ja völlig konsequent erscheint, wenn man bedenkt, dass die Staaten niemanden mehr haben, den sie im Fall mangelnder Glaubwürdigkeit und verlorenen Vertrauens dem eigenen Staatsvolk als Agenten des guten Willens und der Superrogation präsentieren können. Denn die Überantwortung der Aufgabe an die Staatengemeinschaft, zu der man selbst – also auch die eigene Bevölkerung – nicht gehört, dürfte kaum in der Lage sein, den eigenen Vertrauensverlust zu kompensieren.

<sup>24</sup> Vgl. dazu die Beiträge von Rudolf Heinz und Christoph Weismüller in diesem Band.

## II. AUTONOMIE UND VERTRAUEN. CHANCEN DES REALEN

Doch wie schon die Erkundung unseres Titelbildes nahelegte: Vertrauensdinge können offenbar nicht behandelt werden, als wären sie nur eindimensional; als ob das entwickelte strategische Paradigma des ökonomisch motivierten Systemvertrauens überhaupt die einzige Wirklichkeit vertrauensvoller Einlassung bezeichnete und tatsächlich auch die kanonisierte Form aller Vertrauensreklamation inszenierender und szenografischer Expertise und Praktiken darstellte. Beginnen wir mit dem zweiten Teil der Frage und erweitern wir sie um die Präzisierung, dass verbunden mit den territorialen Fragen die Frage nach der Geltung des Inszenierungs*verbots* gestellt werden muss. Die Frage wird uns von den umkämpften Feldern des sozial Politischen und Ökonomischen zu den vermeintlich freieren Gefilden der Kunst führen, bevor wie im dritten Abschnitt nach der Qualität personaler Vertrauensverhältnisse fragen – möglicherweise im Unterschied zu den sozialen und politischen und damit im Unterschied zu dem dort herrschenden Regime der Inszenierung.

Es wurde schon angedeutet, exponiert man die Kunst als Raum des Spiels im Gegensatz zum Ernst des Lebens, dass ein Inszenierungs*verbot* – gemeint im Sinne des Versteckens oder Verschweigens bestimmter mit der Inszenierung verbundener Effekte – hier auf den ersten Blick unwahrscheinlich scheint. Einerseits. Andererseits würde man aus den besonderen Umständen der ‚szenografischen‘ Praktiken von Künstlern, Designern, Architekten, Gestaltern unter dieser Voraussetzung auch keine zureichende Beschreibung der Dialektik von Vertrauen und Inszenierung erwarten dürfen. Sucht man nach Gründen, könnte es naheliegen zu vermuten, dass es in diesen Bereichen der kreativen Tätigkeit, ähnlich wie angesichts der vielen Sparten und Formate des Medien- und Unterhaltungsgeschäfts, keineswegs zwingend sei, die künstlerisch mediale Formgebung zu verhüllen und den Resultaten der Gestaltung den Anschein von Künstlichkeit zu nehmen. Man bietet, was man bietet, alles liegt offen zutage; das Publikum goutiert, was es goutiert. Die Bilanz ist ausgeglichen.

Ist es so einfach? Zweifellos nicht. Zunächst ist es nicht so, dass die Kreativen nichts zu verstecken hätten. Doch betrifft dies einesteils nur bestimmte Aspekte und intendierte Wirkungen, andernteils auch nur bestimmte, darauf besonders abgestellte Techniken. Denkt man beispielsweise an den Film, brauchte die Technik ‚szenischer Bereinigung‘ nicht auf die Entwicklung der digitalen Effekte zu warten. Von Hitchcock ist bekannt, dass er dazu auch mit analogen Mitteln meisterhaft in der Lage war. Die explosionsartige Zunahme explizit so genannter ‚Verschwinden machender Effekte‘ wiederum ist ohne die Möglichkeiten rechnergestützter Bildbearbeitung kaum denkbar. Und sie reicht weit über das Medium Film hinaus, ist geradezu medienkonstitutiv. Medien ersetzen, bieten dieses für jenes, verstärken die Selektion, sei es im Modus des Erscheinens oder in dem des Verschwindens. Dabei übersteigen die Effekte der Dissimulation heute sowohl quantitativ als auch in ihrer

ökonomischen Bedeutung bei weitem die der Simulation, die selbstverständlich auch auf ihre Kosten kommt. Das gilt durchaus auch nicht nur für eine bilderzeugende Kunst, sondern durchaus auch für eine auf körperlich räumliche und leibliche Präsenz angelegte performative Kunst. Hier gelingt es der Aufführung selbst, die Intentionen eines szenografischen Vorhabens zu kaschieren.<sup>25</sup>

Dennoch ist es *derartig* dissimulativem Auftrag weder ausdrücklich noch unausdrücklich daran gelegen, die Inszenierungstätigkeit als solche aus der künstlerischen Praxis zu tilgen. Autoren und Produzenten sind verständlicherweise nicht im Geringsten daran interessiert, die Artifizialität ihrer Kunst gänzlich zu leugnen und als ‚natürlich‘ erscheinen lassen zu wollen. Das gilt selbst für pseudodokumentarische und performative Formate aller Art. Wobei allerdings zu unterscheiden wäre, wie viel dieses Zugeständnisses auf die unterstellte ‚Kunst‘ oder ‚künstlerische Intention‘ und wie viel auf die ebenfalls zu unterstellende ‚Künstlichkeit‘ fällt. Immerhin ist klar, dass der Adressat – Kunde, Besucher, Zuschauer, Mitakteur –, kurz das Publikum einer im weitesten Sinne ‚kreativ künstlerischen Veranstaltung‘ in der Regel sehr gut weiß, dass es einer zeitlich begrenzten, meist auch so benannten ‚Inszenierung‘ beiwohnt, selbst wenn es einen ‚Rollentausch‘ ausagiert oder die Halbwertzeiten des Auftritts, wie im Fall der Architektur, vergleichsweise große Zeiträume umfassen. Das Publikum weiß gemeinhin ebenfalls, dass sich das Werk auch nicht einer *spontanen* Performance verdankt, sondern als Entwurf, Szenografie, Choreographie, Komposition usw. einer planvoll fortschreitenden Ins-Werk-Setzung folgt, mit ausgeprägten Narrativen und wirkungsspezifischen Dramaturgien, wiederum auch in Fällen seiner Mitwirkung. Egal zunächst in welchen Formaten, ob als Konzert oder Theaterstück, Tanzperformance oder Operaufführung, Kunstaussstellung oder Installation im öffentlichen Raum, Museumspräsentation oder Messestand, Markenpräsentation oder Fashion Show, Erlebnisparcours im Architekturkontext oder Second-Life-Installation im Cyberspace; egal schließlich, ob in Form eines architektonischen Ensembles. – Aber wer weiß nicht, dass es sich bei den Appellen der Politiker ans Staatsvolk um Inszenierungen handelt. – Sollte es in Kunst und Gestaltung tatsächlich anders zugehen als in den Dispositiven der sozialen Schlachten, beim Broterwerb und bei den vielen anderen alltäglichen Kämpfen des Lebens in Gesellschaft?

In der Konsequenz des Inszenierungsverbots im szenografischen Geschäft liegt zunächst, die Kommunikationsexperten weisen darauf hin, dass dies keineswegs den Verzicht auf eine Geschichte bedeutet oder, allgemein gesprochen, Verzicht auf eine vom Effekte sichernden Ereignis getrennte Darstellung. Das ergibt sich allein schon aus dem Auftrag an die Szenografie, der ja nicht deshalb, weil er in bestimmten Fällen mit der Sonderaufgabe versehen ist, die Spuren inszenierender

<sup>25</sup> Vgl. die Beispiele einschlägiger Performances in: Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, a.a.O. – und zwar unter allen Aspekten, welche die verschiedenen Kapitel des Bandes benennen.



Tätigkeit zu tilgen, hinfällig geworden ist. Sodann hat die Darstellung die Story zu besorgen. ‚Darstellung‘ mit Blick auf die szenografische Praxis wiederum impliziert in der Regel einen Ereignisbezug, der mit *zukünftigem* Geschehen, dem Event zu tun hat. Im Dienst des zukünftigen Ereignisses versteht sich die Darstellung geradezu *per se* als *Inventio*. Also solche ist es ihr darum zu tun, den (später) Agierenden aktuellen und interessanten Stoff zu bieten, Stoff für Gefühle, Verhaltensweisen, Entscheidungen. Dass die künftigen Akteure auf diese Weise mit einem Ereignis (darunter gemischt selbstverständlich bestimmte Botschaften) zu tun haben, das für einige Geister vormals zukünftig lag, eventuell erwartet oder gewünscht wurde, bedeutet offensichtlich nicht, dass der Szenografie zuvor schon eine über das pure Effektpotential hinaus existierende beständige Gestalt hätte garantiert werden können. Sozusagen, fixe Idee manches Szenografen, eine dauernde *Manifestatio*.

Beschränkt sich bei Befolgung des Inszenierungsverbots alles darauf, die Botschaft selbst als interesselos, ohne Absender, konstant und dauernd nur sie selbst erscheinen zu lassen<sup>26</sup>, so läuft bei Wegfall des Inszenierungsverbots – um nicht zu sagen im Fall eines Inszenierungsgebots – alles darauf hinaus, auch den Sinn des Narrativs vom Empfänger als Effekt seines Erlebens in die Szene geholt zu sehen. Wobei im ersten Fall die Hoffnung der Macher darin besteht, dass die der Message mitgegebene ästhetische Aufmachung das Ihre zur Überzeugung beiträgt. Im zweiten Fall geht sie dahin, dass der an die medial aufpolierte Form überantwortete Inhalt nicht nur von sich aus ebenfalls positive Wirkung zeitigt, sondern dass dies vor allem dadurch verstärkt wird, dass der Empfänger die Botschaft als seine eigene betrachtet. (Selbstverständlich kann sich der Inhalt auch auf die Besonderheiten der Form beziehen.) In beiden Fällen indes gibt es eine (inszenierte oder inszenierbare) Absenz – nicht der Autorenschaft, sondern des Begehrens. Dem entgegen soll die Memorialität des Begehrens stets der inventiven ‚Urszene‘ der Inszenierung gelten, die, rationalisiert, auf jeden Fall ihr Recht auf Exklusivität behaupten muss. Denn so sichert sie die Zukunft als Wiederholung. Den Effekt einer Präsenz ohne Begehren indes, ohne Verlangen über das gegenwärtige Erleben hinaus, könnte man als allgemeine Bedingung der Vertrauenswürdigkeit von Darstellungen bezeichnen. Von ihr darf man annehmen, dass ihr am ehesten mit einem spontanen Vertrauserweis begegnet wird. Nicht weil sie sich derart als glaubwürdig erweist, sondern weil sie zur Grammatik von ‚Glaubwürdigkeit‘ gehört, erläutert, was Glaubwürdigkeit bedeutet. Da nun aber all dies als quasi intrinsischer Effekt zu bewerten wäre, dürfte das theoretisch hypostasierbare Vertrauen in diesem Fall am ehesten in der Form eines nicht in Erscheinung tretenden Selbstvertrauens in Erscheinung treten. Und dies ganz selbstverständlich und besonders im Fall des Kunsterlebnisses.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Eine ganz besondere Form der Inszenierung also.

<sup>27</sup> Ohne darauf in dieser Einführung weiter eingehen zu können, erhellt, dass die Frage nach der Wahrheit

Wenn demnach im Ereignishorizont künstlerischen Schaffens Zeit und Raum zwischen Entwurf und erlebtem Werk extremerweise so weit zusammenschnurren, dass beide performativ zusammenfallen, mag der Glaubwürdigkeitseffekt, die Vertrauenswürdigkeit der Veranstaltung am größten erscheinen. Für die Differenz von Produktion und Artefakt scheint bei dieser Betrachtung weder Platz noch Zeit – doch ist die Differenz nicht an diese Betrachtung gebunden. Dasselbe gilt tendenziell und nach Künsten gestuft für die Differenz von Produzent und Adressat, die angesichts des Werkerlebens ebenfalls hinfällig erscheint. In mehr oder weniger intensiver Eindringlichkeit gelten beide Unmittelbarkeiten als Kennzeichen des Kunstwerks. Wahre Kunst, heißt es, sei interesselos, kennte nur sich selbst als Zweck, dürfte und müsste deshalb keine Absichten (z.B. eines Autors, Produzenten oder Auftraggebers) transportieren. Und sie muss auch keinem Adressaten ‚entgegenkommen‘. Denn, streng genommen, hat sie in dieser Privilegierung autonomer Kunst keinen Adressaten außer sich selbst. Bewege sie sich in dieser Art, würde zweifellos ein strenges Kriterium der Vertrauenswürdigkeit verletzt. Verallgemeinert man die Idee, indiziert dies die ambivalente Stellung einer so genannten „Vorleistung“, und sei sie Gabe oder Geschenk. Derrida sagt, dass von Gabe oder Geschenk wirklich niemand wissen dürfe; dass sie unbedingt überraschend sein müssten, wenn sie wirklich als solche, als Gabe oder Geschenk wirken wollten.<sup>28</sup> Zwar wird man die Grenzen um ein Reich der Zweckfreiheit in den Praktiken der Künste nicht sehr weit ausdehnen dürfen, viel weniger weit jedenfalls als die um die Tätigkeiten der kreativen Gestaltung *vulgo* des Design, das gar nicht verschweigt, auf Anwendung bezogen und beauftragt zu sein, und selten auf den Gedanken kommt, als bloßes Monument seiner selbst existieren zu wollen. Aber es sollte die Überlegung ernst genommen werden, dass die Wahrheit der Präsenz als durchgängiges Kriterium von Vertrauenswürdigkeit gilt. Die Möglichkeiten der Wahrheit des Kairos, in dem ein sich selbst vertrauendes Vertrauen wirkt, sind davon abhängig, wie eindringlich die situative Erfahrung den Druck kalkulativer Verdinglichung auf den eigenen Erfahrungsraum empfindet und ihm stattgibt – oder eben frei davon ist.

‚Vertrauenswürdigkeit‘ wiederum unterstellt den ‚würdigen‘ Partner, ein ‚würdiges‘ Anderes, *dem gegenüber* oder *auf das bezogen* die Vertrauensreferenz angezeigt sein könnte. Der Vorbehalt versteht sich, nicht weil dieses vorerst nur denkbare Vertrauensverhältnis deshalb obsolet wäre, weil mit ihm ein eigentlicher Vertrauensraum gar nicht betreten werden könnte. Der Grund liegt viel eher darin, dass es sich als solch ‚Würdiges‘ erst erweisen, im Ereignis identifizierbar sein muss, als ‚völlig überraschend‘. Die Initiative dabei geht aus vom Willen eines Vertrauenden

die Dimension der Wahrheit von Urteilen in Sätzen bestimmter Darstellungen weit übersteigt und zum Gegenstand der Problematisierung von Inszenierungen gehört, die in diesem Band thematisiert wird.

<sup>28</sup> Vgl. Jacques Derrida: *Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen*. Berlin 2009. Siehe auch in diesem Band Heiner Wilharm: *Vertrauensökonomie und mediale Inszenierung*.

oder, um nicht einer Mystifikation des Willens Vorschub zu leisten, von einem faktisch wirkenden Vertrauen. So gesehen, als in Ereignis und Erleben aufgegangen, macht die Differenz in den möglichen Wirkungsweisen der ‚Objekte‘ im Blick auf die Chancen der Täuschung keinen großen Effekt – trotz der prinzipiell weiten Perspektive einer Konfrontation zwischen interesseloser Gegenwart und zwingendem Zugriff. Insofern das schlicht bedeutet, dass Vertrauen enttäuscht werden kann, ist es vielleicht nicht besonders tröstlich. Doch wenn es denn so ist, dass die Gegenwart der Wahrnehmung erfüllt und bündig erscheint, wird es nicht gleichzeitig und an derselben Stelle auch ganz anders sein. Selbst wenn man im Nachhinein erfahren sollte, mit welchen Mitteln, dass es so passte, bewerkstelligt wurde, oder sogar schon vor vornherein weiß, dass man alsbald einer beabsichtigten Wirkung erliegen soll. Wenn es hingegen so ist, dass gegenwärtiges Erleben nicht Gelegenheit gibt, es als bündig, passend, womöglich mit den eigenen Erwartungen konform und befriedigend zu erleben, wird es wahrscheinlich ebenfalls nicht zugleich und am selben Ort anders sein. Man mag dies „fröhlichen Positivismus“ (Foucault) nennen. Und außerdem: Die beiden Varianten verstehen sich, selbstverständlich, ihrerseits wiederum als darstellungsrelativ. Eine weniger phänomenologisch pointierende Analyse könnte mithin darauf hinweisen, dass die abstrahierten Ereignisse unter einer anderen Beschreibung durchaus auch zusammen auftreten könnten. Könnten sie; doch heißt dies auch nichts anderes, als dass sie als identifizierbar unterschiedliche eine Darstellung erführen. Im Erleben werden sie den Realitätstest machen müssen. Getestet werden die „Chancen des Realen“. In der Politik nicht anders als in der Kunst.

Die Kunst, die es versteht, weiß es. Der italienische Regisseur und Dramaturg Andrea Cusumano belegt dies an der Theaterarbeit des polnischen Künstlers Tadeusz Kantor und an der eigenen.<sup>29</sup> „Chancen des Realen“ meint Chancen auf Realität. Für das ‚Theater in der Kunst‘ und das ‚Theater um die Kunst‘ mag das heißen, dass es keine wirkliche Sicht der Kunst ist, sie als strukturell richtig platziert, wenn deplatziert – als berechtigt, einen ganz exklusiven Raum zu besetzen –, zu betrachten. Schon Platon bezweifelte, dass die im Einflussraum des Kunstwerks wirksam werdende Organisation der Sichtbarkeit grundsätzlich von anderer Art sei als die des umgebend Realen.<sup>30</sup> Die Deplatzierung besteht nicht einfach in einer territorialen Verschiebung, aus einem Reich der Sinnlichkeit in ein anderes, sondern in einer einseitigen Verallgemeinerung der Kunst zu Lasten des Politischen. (Was im Übrigen auch aus der umgekehrten Perspektive zu formulieren wäre.)

Wir finden die Vereinseitigung, ja scheinbar vollständige Tilgung szeno-

<sup>29</sup> Vgl. seinen Aufsatz in diesem Band. Andrea Cusumano: *Die tausend Gesichter des ausgestopften Kondors oder die Chancen des Realen*, aus dem Italienischen von Alessandro Topa.

<sup>30</sup> ... bei ihm allerdings mit der Kritik an den unbescheidenen ‚Handwerkern‘ verbunden, die ihrer Platzierung in der Polis nicht gehorchen wollen. Diese Kritik wäre zu dekonstruieren und die mit der Deplatzierung verbundene inkriminierte Verallgemeinerung positiv zu wenden.

grafischer Ambition nicht nur in den Inszenierungen des Politischen unter demokratischen Vorzeichen, sondern auch in den Hypothesen der Interessellosigkeit eines wahren Kunstwerks, das glaubt, die Selbstverständlichkeit der Künstlichkeit in seiner Kunst nicht reflektieren oder zumindest nicht offenlegen zu müssen. Platon zufolge wäre es qua gesellschaftlicher Arbeitsteilung geboten, von der Inszeniertheit solcher Inszenierungstätigkeit auszugehen und Rechenschaft zu geben, freilich, um sich wieder einzureihen.

Dass Kunst und Kreativität nicht verschweigen, dass zu ihrem Geschäft gehört zu ‚inszenieren‘, ist dagegen ein genereller, moderner Befund, der in aller Breite für alle medialen Abteilungen und Aktivitäten gilt. Er gründet gerade auf der Öffnung der Grenzen und unterstellt grundsätzlich die Durchlässigkeit der Sphären von Kunst, Wissenschaft und Politik mittels Medien.<sup>31</sup> Doch führt er nicht in die Partikularität eines begrenzten Praxis- oder Anwendungsfeldes, sondern zwingt, anstatt Gleichstrukturiertes zu hypostasieren, zur Annahme von Singularitäten. Strukturierung bedeutet Inszenierung mit (Vor-)Spiegelungsgebot, während der Inszenierungswunsch als solcher auch ohne Täuschung leben kann. So gelangt man bei den Künsten, den schönen Künsten nicht anders als bei den angewandten, zu vergleichbaren Schlussfolgerungen wie bei Betrachtung politisch motivierter Inszenierung. Hier wie dort geht es nicht um die Abschaffung der Inszenierung, sondern um die Definition der Inszeniertheit, bestimmte Hinsichten von Verbergung und Offenlegung. Permeabilität<sup>32</sup> und Singularität bedingen sich gegenseitig. Die tatsächliche Durchlässigkeit an den Grenzen vermeintlich fixierbarer Territorien zeichnet die Einzigartigkeit der Produktion und des Ereignisses aus, ob nun der Fluss von der Kunst in die Politik oder der von der Politik in die Kunst die Sinne zuerst affiziert. Jedenfalls steht es um das Vertrauen in die Inszenierungen der Kunst nicht von vornherein deshalb ganz anders und besser als um das in die der Politik, weil es bei der Kunst angesichts ihrer Selbstbescheidung, ihrer Interessellosigkeit und ihrer Autonomie zwingenderweise keine fremden Zwecke und somit keinen Grund zu Skepsis oder Misstrauen geben dürfte. Doch liegt in der Konsequenz möglicher Durchdringung beschlossen, dass die Verallgemeinerung eines ästhetischen Anspruchs, etwa im Sinne Schillers oder Kants, von hier aus, aus der Kunst heraus, durchaus einen Weg in die Praktiken finden könnte, die wir ‚politisch‘ nennen.<sup>33</sup> – Was die Hinderungsgründe angeht, liegt es nahe, den Mystifikationen der Autonomie nachzuforschen, des

<sup>31</sup> Vgl. zum Kontext den Aufsatz von Pamela C. Scorzin in diesem Band.

<sup>32</sup> Die Qualität der Durchlässigkeit einer Membran, die eine Grenze darzustellen scheint.

<sup>33</sup> Auf den Fluss in dieser Richtung, von der Kunst in die Politik, insbesondere aus den Praktiken des Theaters heraus, weist Erika Fischer-Lichte immer wieder in ihren Arbeiten hin. Siehe das zitierte *Ästhetik des Performativen* und die ausführlich zitierten Arbeiten in unserem ersten Band: *Inszenierung und Ereignis*. Auch sei auf die Arbeiten Jacques Rancières zum Thema verwiesen. Zum Beispiel: Jacques Rancière: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Ästhetik und Politik*. In: ders.: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, Berlin (b-books) 2006; zuerst: Paris 2000.

politischen Willens nicht weniger als denen des Kunstwerks. Dass solche Autonomie weder Merkmal praktisch politischer Einlassung in den Schlachten des Sozialen noch Charakteristikum existierender Kunst und kreativer Produktion ist, dürfte selbstverständlich sein. Doch lässt sich, um auf die beanstandete systemorientierte Vertrauentypisierung zurückzukommen, an dieser Idealisierung ein Weiteres besser erkennen. Dass nämlich die Konstrukte des Systemvertrauens bzw. des sozialen Vertrauens mit denen des personalen Vertrauens unmittelbar zusammenhängen.

### III. SYSTEMVERTRAUEN ODER PERSONALES VERTRAUEN

Die *dingliche*, objektbezogene Betrachtung der Inszenierungstätigkeit lenkt auf bestimmte Raum- und Zeitabschnitte, die sich insgesamt auf den Rahmen zwischen szenografischer Intention und szenischer Verwirklichung beziehen. Die Inszenierung, die damit verbundenen medialen und medientechnischen Leistungen müssen, um die gewünschten Effekte zu ermöglichen, unter anderem eine Reihe äußerst subtiler, simulativer und dissimulativer Kunststücke vollbringen. Damit die allgemeine und formale Qualität ihrer Wirkung mittels Präsenz oder Absenz das Gütesiegel ‚glaubwürdig‘ und ‚vertrauenswürdig‘ erhält, gilt über einzelne Präsentations- und Verbergensleistungen hinaus ein generell dissimulativer Effekt als wünschenswert, wenn dazu Anlass besteht. Die Organisation der Wahrnehmung soll beim Adressaten nicht den Eindruck entstehen lassen, dass einige der medialen Wirkungsziele im Anspruch der Veranstalter nicht erkennbar waren oder sind, und etwa Anlass bestünde, daran zu zweifeln, dass alles, was ereignisspezifisch in das Aktions- und Emotionsfeld des Rezipienten oder Mitakteurs gehört, etwa nicht als seine freie Entscheidung und spontane Äußerung erscheinen könnte. Würde diesen Anforderungen im Sinne ‚medialer Ehrlichkeit‘ entsprochen, läge jede Inszenierungsverantwortung mindestens zu gleichen Teilen bei Anbietern *und* Konsumenten. Ein Vertrauensproblem wäre nicht erkennbar. Oder anders gesagt, man würde schlicht auf solche Ehrlichkeit vertrauen. Deshalb ist es bezeichnend, dass der Kommunikationsdienstleister von Identität, Authentizität und Glaubwürdigkeit spricht, aber nicht von Ehrlichkeit. Dennoch, ähnlich den Aufträgen an einschlägige Agenturen, könnte man sich eine solche Beschreibung auch als Arbeitsanweisung an eine Maschine denken, die konstruiert wäre, eine entsprechende Installation auszuführen. ‚Ehrlichkeit‘ würde dabei nicht als personale Tugend reklamiert werden müssen, sondern als Vollständigkeitsgebot. Das Programm müsste alle vorliegenden Informationen im Rahmen des Produkt-Auftritts verfügbar halten und zumindest auf Nachfrage bereitstellen. Zum Beispiel gehen wir mit vielen sicherheitssensiblen Einrichtungen des täglichen Lebens auf diese Weise um. Wir glauben an ihre Systemehrlichkeit. Ihre Verletzung würde alsbald zum Unfall führen. Naheliegende

Beispiele<sup>34</sup> weisen zudem daraufhin, dass die dingliche Betrachtung, die Auszeichnung von *Vertrauensobjekten* nicht ausschließt, dass ein und derselbe Gegenstand unter Umständen unter einer ganzen Reihe von Hinsichtlichkeiten geführt wird, die *in puncto* Vertrauenswürdigkeit ganz unterschiedlichen Produktionsbedingungen und ‚Inszenierungsanforderungen‘ unterliegen. Man braucht nur an Verkehrsmittel zu denken.

Eine *nicht* dingliche Betrachtung der Inszenierung besagt, dass der vermeintliche Adressat ohne Rücksicht auf eine mögliche Adressierung die Chancen des Realen ergreift und sich ihnen gegenüber einstellt und verhält, selbst unter Voraussetzung einer Rahmung, die ihm, konfrontiert *damit*, die klare Auskunft gibt, dass er in ganz bestimmter Hinsicht in Beschlag genommen wurde oder werden sollte. Mithin wird der von einer Simulation oder Dissimulation Betroffene einfach mit einem ihm passenden oder weniger passenden Realen zusammenstoßen, wobei seine ‚Vertrauenseinstellung oder -haltung‘ in entsprechenden Emotionen, Affekten und Überzeugungen, schließlich Handlungen im Verlauf dieser Auseinandersetzung zum Tragen kommt.<sup>35</sup> Dies wird voraussetzungsgemäß nicht in der Form eines *okkasionell* konditionierten Systemvertrauens (des Systems oder Teilsystems, das gerade auf Vertrauen dringt) erwachsen, sondern allein aus personellen Erfahrungen und Erinnerungen, Vertrauensprägungen, hervorgehen, die sich gegebenenfalls situativ mobilisiert sehen. Eine Systembetrachtung wäre in dieser Perspektive immer gegenstandsorientiert, ‚unpersönlich‘, wäre also von daher auch ganz ‚natürlich‘ mit Informationen und Kenntnissen über den Gegenstand als Vertrauen oder Misstrauen *begründend* verbunden oder verbindbar. Die nicht dingliche Betrachtung würde unter den Bedingungen des *Wissens* lieber nicht von ‚Vertrauensverhältnissen‘ sprechen, da sie gerade ein Nichtwissen voraussetzen. Wohlgermerkt ist dies eine szenisch interessierte, die Szenifikation fokussierende Betrachtung. Sie lässt alle anderen möglichen Optionen unter den vielen möglichen Beschreibungen außer Acht, insbesondere solche, die eine einseitige Inszenierungsfixierung präferieren und deutlich externe Zwecke im Sinn haben könnten. Ganz abgesehen von der Konkurrenz der Zwecke in ein und demselben Erleben. Schließlich ist nicht ausgeschlossen, dass man in aller Freiheit auf ein Geschäft stößt und sich selbst zum Tausch nötigt.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Unter anderen das von Hans Dieter Huber in diesem Band dargelegte Beispiel der japanischen Hochgeschwindigkeitszüge.

<sup>35</sup> Gute Beispiele dafür geben die verschiedenen praktischen Anwendungen gelungener Szenografie in diesem Band.

<sup>36</sup> Ohne dabei notwendig auch schon in eine komplexe soziale und ökonomische Mechanik des Warenaustauschs verstrickt zu werden. Allerdings dürften die Weichen hin zu einer Politik des kontrollierten Austauschs hier gestellt werden – eben auch von Vertrauenseinstellungen. Vgl. den Forschungsbericht von Birger P. Priddat: *Vertrauen und Politik: Institutionenökonomische Anmerkungen*. Elektronisch erreichbar unter [http://www.feruni-hagen.de/PRPH/priddat.pdf\(7/2010\)](http://www.feruni-hagen.de/PRPH/priddat.pdf(7/2010)) mit umfanglichem Literaturverzeichnis.

Deutlich in der Figur der *Objekt*konstruktion ist die *Tendenz* vom Vertrauen zum *Betrauen* überzugehen. In der dinglichen Einrichtung des im Vorhinein schon Zweckorientierten liegt dies ohnehin beschlossen, in der, die *daraufhin* vergleichbar reagiert, nicht anders. Denn wenn als Motiv zu handeln nicht ein eigener Handlungsgrund maßgeblich wird, sondern (in einer entsprechenden Beschreibung oder Erklärung) eine Verursachung durch eine gebotene Gelegenheit bzw. eine damit gegebene Aufforderung geltend gemacht wird, wird jede Reaktion auf solches Angebot berechtigterweise als „Komplizenschaft“ apostrophiert werden dürfen.<sup>37</sup> Der Beauftragte wird den Beauftragenden nun seinerseits mit der Erledigung des Geschäfts betrauen. Man tauscht. Die an den Betrauten delegierte Erledigung des *Auftrags* indiziert (wenn er denn explizit gemacht wird), dass ‚der Vertrauende‘ nur noch mittelbar damit zu tun hat. Auch Luhmann charakterisiert diese Konstellation eines anzunehmenden, zwar noch persönlichen, aber schon gegenständlich verstandenen Vertrauensverhältnisses als Grundlage für ein komplexeres „Systemvertrauen“.<sup>38</sup> „Vertrauen (...) dient der Überbrückung eines Unsicherheitsmomentes im Verhalten anderer Menschen, das wie die Unvorhersehbarkeit der Änderungen *eines Gegenstandes* erlebt wird.“ Es fragt sich allerdings, wie jemand angesichts einer für seine Entscheidungen *nicht* hinreichenden weil nicht kalkulierbaren Dingvariabilität, darunter auch das Verhalten der Menschen um sich herum, zu superrogativen Handlungen veranlasst werden sollte. Als Soziologe sieht nicht zuletzt Luhmann selbst allererst den gesellschaftlichen Systemkontext und darin heimisch eine berechnende Vernunft. Wo normalerweise zu kalkulieren noch gar kein Grund bestünde, muss der aufs Vertrauen Setzende in diesem Setting dem Partner, den er gewinnen möchte, immer schon eine „riskante Vorleistung“ entgegenbringen.<sup>39</sup>

Im größeren Zusammenhang fanden die Etymologen das die Verben ‚trauen‘ und ‚vertrauen‘ prägende ‚treu‘ (ahd. *gitiuwi*, mhd. *triuwe*) mit der indogermanischen Wurzel „\**deru-* ‚Baum‘“ verbunden. Grundbedeutung von *treu* wäre damit, so *Kluges Etymologisches Wörterbuch*, „kernholzartig, fest“.<sup>40</sup> Dies gibt einen wichtigen Fingerzeig, bekräftigt die Sprachgeschichte doch damit, dass die Gerichtetheit des Vertrauens nicht einfach einem externen Objekt gilt und vermittelt darüber möglicherweise weiteren Objekten, sondern zugleich denjenigen indiziert,

<sup>37</sup> Dazu hielt Gesa Ziemer, Hamburg, einen Vortrag u.d.T.: *Komplizenschaften. Kunstproduktion und Vertrauen*, der als Aufsatz für diesen Band leider nicht fertig gestellt werden konnte.

<sup>38</sup> In der Tat ist damit eine „transzendente Reflexion“ verbunden. Siehe Luhmann, *Vertrauen*, a.a.O., Kap.3, explizit S.22/25 [Hervorhebung: HW].

<sup>39</sup> Luhmann, *Vertrauen*, a.a.O., S.27/53, im Original hervorgehoben; siehe auch Niklas Luhmann: *Vertraulichkeit, Zuversicht Vertrauen. Probleme und Alternativen*, in: Martin Hartmann, Claus Offe (Hg.): *Vertrauen. Die Grundlagen des sozialen Zusammenhalts*. Frankfurt am Main/New York (Campus) 2001, S.143-160; zuerst in: Diego Gambetta (Hg.): *Trust: Making and Breaking Cooperative Relations*, Oxford (Blackwell) 1988.

<sup>40</sup> Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, S.786/789.

der vertraut. Wer wirklich vertraut, ist nicht nur *vertrauensvoll*, sondern, Effekt solcher Fülle, auch ‚fest‘, nicht spaltbar und deshalb verlässlich in seinem Vertrauen. Dies wiederum legt nahe, zu vertrauen als eine Einstellung zu verstehen, die alles, was ihren Inhalt ausmacht, stark infiziert oder mit der eigenen Farbe markiert. In dieser Weise nämlich weisen die Vertrauensbekundungen gegenüber anderen zurück auf den, der sein Vertrauen zu geben bereit ist, und zeigen ihn selbst als verlässlich an. Luhmann beschreibt diese Figur, soziologisch realitätsbezogen, als charakteristisch für die Lösung von nur emotional fixierten personalen Vertrauensbeziehungen, an den Grenzen möglicher Inszenierung. Für Luhmann ist die Rückkopplung kennzeichnend für Systemvertrauen, das ihm als eigentlicher Ausdruck sozialer Vertrauensverhältnisse gilt. Dabei entgeht ihm allerdings nicht, dass sich die systemkonzentrierte Interaktion auf jeden Fall nur „darstellungsgebunden“ identifizieren lässt.

In dem Maße, als [sic!] der Bedarf für Komplexität wächst und der andere Mensch als alter ego, als Mitverursacher dieser Komplexität und ihrer Reduktion, in den Blick kommt, muss das [erg. personale; HW] Vertrauen erweitert werden und jene ursprünglich-fraglose Weltvertrautheit zurückdrängen, ohne sie doch je ersetzen zu können. Es wandelt sich dabei in ein Systemvertrauen neuer Art, das einen bewusst riskierten Verzicht auf mögliche weitere Information, sowie bewährte Indifferenzen und laufende Erfolgskontrolle impliziert. Systemvertrauen lässt sich nicht nur auf soziale Systeme, sondern auch auf andere Menschen als personale Systeme anwenden. Diesem Wandel entspricht, wenn man auf die inneren Voraussetzungen des Vertrauensbeweises achtet, ein Übergehen von primär emotionalen zu primär darstellungsgebundenen Vertrauensgrundlagen.<sup>41</sup>

Die „ursprünglich-fraglose Weltvertrautheit“ ist mit Blick auf die Welt am einen Ende personales, am anderen Ende Gott-Vertrauen. Muss dieses Ursprüngliche zurückgedrängt werden, dann, um den Überblick zu behalten. Dabei ist es gerade die Pointe der Argumentation, dass der Erhalt der Kontrolle für den Einzelnen durch individuellen Kontrollverlust und Überantwortung an höhere Organisationsformen des Wissens und der Steuerung begünstigt werden soll. Von ihnen erfahren wir offenbar überhaupt nur noch auf dem Wege von Darstellungen. Muss mit der darstellungsgebundenen Vertrauensaktivität die Fassung direkter Objektorientierung einer Vertrauensgeste überhaupt revidiert werden? Auch diese Frage durchzieht in unterschiedlicher Gestalt die Beiträge dieses Bandes. Doch so viel scheint sich schon vorab abzuzeichnen: Bevor die Frage entschieden werden kann, muss geklärt werden, ob es sich um Alternativen handelt oder unterschiedliche Fassungen derselben Praktiken. Der Übergang selbst muss ermöglicht und durchsichtig gemacht werden. Luhmann scheint die Objektbindung als eigenständige, auch in der sozialen Interaktion nachweisbare Form zu betrachten und an ihr festhalten zu wollen.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Luhmann, a.a.O., ebd. Vgl. den Beitrag von Ralf Bohn: *Bürgschaft des Vertrauens. Die Inszenierung als Sanktionsfreier Ort*.

<sup>42</sup> Obwohl es auch Passagen gibt, die ein notwendiges Hinüberwachsen zu postulieren scheinen. Eine



Möglicherweise gibt es eine Korrelation zwischen diesem Paar und den beiden beispielhaften Formen von Vertrauenshandlungen: „kooperative(m) Handeln und koordiniert ablaufende(m) Einzelhandeln“. <sup>43</sup> Die naheliegende weitere Korrelation mit dem Paar „primär emotionale“ bzw. „primär darstellungsgebundene Vertrauensgrundlagen“ lässt die gesamte Parallelkonstruktion dann allerdings zunehmend brüchig erscheinen. Wie angedeutet, tendiert die Ereignisfokussierung zur Akzeptanz von Variationen, die Darstellungsfokussierung (Beschreibungs-/Erklärungsfokussierung), da notgedrungen wahrheitsrelational<sup>44</sup>, zur Annahme von Alternativen und daher unterschiedlichen Wahrscheinlichkeiten.

#### IV. SCHLACHTEN AN DER GRENZE ZWISCHEN KÖRPERN UND WORTEN

Grenzen finden Inszenierungen, soweit damit nicht (mehr) Szenografien gemeint sind und (noch) nicht zu fassbaren Darstellungen geronnene Ereignisse, an eben solchen Festlegungen in Voraussetzung und Resultat. Begriff wie Gemeintes oszillieren zwischen der Bewegung des Setzens und der Statik des Gesetzten, des In-Szene-Setzens<sup>45</sup> und des In-Szene-Gesetzten.<sup>46</sup> In beiden Fällen sprechen wir von Inszenierung, was von den Szenografen häufig vergessen wird. Doch ist die Differenz erheblich. Aufführung, Vorstellung, Darstellung realisieren die Intention im Raum der Praxis. Stets wird eine Bewegung des Setzens zu Ende gebracht und still gestellt. Der Kritiker kann darüber berichten, sich damit auseinandersetzen. Dass er auch vom Ergebnis als von einer Inszenierung spricht, rechtfertigt sich darin, dass das

ähnliche, aber kurzschlüssigere und gewisserweise paradoxe Formulierung im Vergleich zur zitierten lautet: „Erst in dem Maße, als [!] der andere Mensch nicht nur Gegenstand in der Welt, sondern als alter ego ins Bewusstsein tritt, als Freiheit (...), wird die traditionelle Selbstverständlichkeit der Welt erschüttert, wird ihre Komplexität in einer ganz neuen Dimension sichtbar, für die zunächst keine angemessenen Formen der Erfassung und Absorption zur Verfügung stehen.“ Der „Schnitt zwischen dem Vertrauten und dem Unvertrauten“ verläuft angesichts dieser Komplexität offenbar weit im bisher Vertrauten. Vertrautheit „ist aber selbst“ nach wie vor „weder günstige noch ungünstige Erwartung, sondern Bedingung der Möglichkeit für beides“. „Vertrautheit in diesem Sinne ermöglicht [auch unter Bedingungen erweiterter Komplexität aufgrund weiter ausgreifender Reflexion und Selbstreflexion – HW] relativ sicheres Erwarten und damit auch ein Absorbieren verbleibender Risiken“. Die Verlaufsformen des Vertrauens sind dann wohl aber doch „Formen der Erfassung und Absorption“. Vielleicht ist das aber wieder einmal nur auf den ersten Blick paradox. Luhmann: *Vertrauen*, a.a.O., S.22.

<sup>43</sup> Luhmann, *Vertrauen*, a.a.O.. Siehe auch Diego Gambetta: *Können wir dem Vertrauen vertrauen?* in: Martin Hartmann, Claus Offe (Hg.), *Vertrauen. Die Grundlagen des sozialen Zusammenhalts*, a.a.O., der die Vertrauensäußerung ebenfalls als eine Einladung zur Kooperation versteht.

<sup>44</sup> Was für das Vertrauen grundsätzlich nicht gilt. Es ist vom Wissensstandpunkt aus betrachtet grundsätzlich ungerechtfertigt. Jedenfalls in einer nicht kalkulatorischen Betrachtung. Vgl. Jacques Derrida: *Politik der Freundschaft*. Frankfurt am Main 2000 (frz. Paris 1994); In: ders.: *Von der Gastfreundschaft*. Wien (Passagen) 2001 (frz. Paris 1997).

<sup>45</sup> Von der Realisierung spricht man auch als Um-Setzung.

<sup>46</sup> Hierzu siehe den Beitrag von Christoph Weismüller in diesem Band: *Vertrauensinszenierungen. Die Inszenierung zwischen Vertrauen und Misstrauen*.

Resultat nicht nur zu Ende gebrachte Aktion und Interaktion ist, sondern, gefasst (zum Beispiel als Kritik, Resümee, Dokument), ebenso als Darstellung gilt, was nun meint, wie unser Umschlagmotiv als Bild der Sache Vergegenständlichung erfahren zu haben. Dass sich die Kategorien der Inszenierung an theatralen Praktiken und Erfahrungen zugespitzt studieren lassen, liegt nicht zuletzt daran, dass sich auf dem Boden der theatralen Künste mit der Zeit Kenntnisse und Kompetenzen ausgebildet, die zur stereotypen Ausprägung zwischenmenschlicher Interaktionsformen jedweder Art beitragen und dabei die überlegte Gestaltung aller sonstigen Umgebungs- und Raumparameter mit einbezogen. Inklusiv der Gestaltung des Unvorhergesehenen, und sei es als Intention, dem Szenischen das Überraschende (das ‚Authentische‘) nicht nehmen zu wollen. So gesehen ist verständlich, dass sich der ‚Spiegel der Welt‘ selbst als die bessere Welt empfehlen konnte, nicht in moralischen Belangen oder Erkenntnisfragen, sondern in Fragen der Kompetenz über die Form, über die Ästhetik oder die Organisation der Wahrnehmung, dessen, was für die Sinne bereitgestellt wird und sie zu überzeugen vermag.

Der Unterschied zwischen Spiegel und Gespiegeltem ist offensichtlich: Außerhalb der Vergnügungen sind die meisten Geschichten ernst. Die Akteure der dort geübten Praktiken gelten gemeinhin auch nicht als Zuschauer und meistens nichtmals als Publikum (was allerdings im Theater des Realen auch ein Effekt sein mag).<sup>47</sup> Freilich gilt das nur für den praktischen Teil des In-Szene-Setzens und der sich daraus entwickelnden Szenen. Inszenierungen und Szenen verstanden als in unterschiedlichsten Formaten gefasste Ideen, Entwürfe, Schlussfolgerungen, als Texte, Bilder, konservierende Dokumente, beleben von Seiten der Darstellungen. Zwischen beiden Seiten herrscht reger Austausch. Insbesondere rekurren Praktiken auch keineswegs nur auf gebundene geistige Produkte, sondern ebenso auf freie Gedächtnis-Bilder. Inszenierungs- und szenisches Geschehen fußen, soweit erkennbar, im Unterschied zu Szenografien sogar weitgehend auf entsprechendem Gedächtnismaterial – und umgekehrt. Im Allgemeinen befinden wir uns mit unseren Festlegungen im Raum in einem Zeitfluss von Wiederholungen. Sie bestehen allesamt darin, memorial abgesicherte Freiluftakte zu vollziehen, Versicherungsentwürfe und Sicherungsakte, die der Gewissheit, mit der die Perspektive zeitlicher Erwartung letztlich versehen ist, eine vergleichbare des Raums – des Leib-, Körper-, Situations- und Gesellschaftsraums – an die Seite stellen möchten. Freilich im Tausch: die individuelle Gewissheit aller zeitlichen Erwartung gebannt durch die Sicherheit und Ruhe zeitweiliger Erlebnis-, Ereignis- und Raumbildung. Und sei es mit mehreren auf einem Hochseil. Die Bannung gilt der Unausweichlichkeit des zu erwartenden

<sup>47</sup> Siehe den Beitrag Cusumanos. Stefanie Diekmann, München, hat dazu auf dem Symposium einen aufschlussreichen Vortrag gehalten, in dem sie das Misstrauen aus dem Backstage-Bereich her motiviert: *Hinter den Kulissen. Oder Inszenierung und Misstrauen*. Als Aufsatz wird dieser Vortrag leider ebenfalls erst später erscheinen.

Todes in Gestalt der Chancen eines entsprechenden Ereignisses im temporären Raum. Gegen dessen vergleichsweise geringe Wahrscheinlichkeit möchte das erstrebte Ereignis der Rettung, des weiter erhofften Lebens in Anschlag gebracht werden. Indessen, da gegeneinander getauscht und jederzeit gegeneinander tauschbar, halten sich *Misstrauen* und *Vertrauen* letzten Endes die Waage. Grundsätzlich aber gilt, dass Ereignisse aufgrund des sie garantierenden hohen Organisationsgrades von Form das Unwahrscheinliche im Wahrscheinlichkeitsraum darstellen. Dagegen tritt der Formwille an. Doch erhellt auch, worauf er als solcher aus ist. Nicht auf die performativen, „sich bildenden“<sup>48</sup> Ereignisse, sondern auf deren Resultate, möglichst handlich gepackt und mit einem Stempel über den Verlässlichkeitsgrad versehen. Foucault charakterisiert dieses Aufeinandertreffen als körperlosen Kampf an der Grenze zwischen Körpern und Worten. „Körperloser Kampf“ markiert die Differenz zwischen Inszenierung als szenischem Erleben (das als solches keine Aufforderung zur Inszenierung braucht) und Inszenierung als ‚Ereignis‘ *im Sinne einer Darstellung*.

Verwundung, Sieg oder Niederlage, Tod – ist stets Wirkung, ist stets Ergebnis des Zusammenstoßes, der Vermischung oder Trennung von Körpern; doch dieser Effekt ist selbst niemals etwas Körperliches, er ist eine ungreifbare, unzugängliche Schlacht, die unzählige Male um Fabricius tobt und über den verletzten Andreas hinwegrast.<sup>49</sup>

Neben dem Theater müssen wir also die Schlacht denken oder vielmehr einen Raum, der Theaterraum und Schlachtenraum gleichzeitig ist. Einen Raum, der von Grenzen, Klüften und Übergängen gekennzeichnet wird, Grenzen zwischen Schlacht und Theater oder anders: Handlung und Darstellung. Denn die Bühne wird immer auch zu einem Performativ einer Bemächtigung zu fixieren. Und umgekehrt wird die Macht zu fixieren zu einem Performativ der Bühne. Was Akteure, Interpreten, Rezipienten im Darstellungsraum sind, sind in den Dispositiven und Praktiken des Sozialen – und unter den erläuterten Bedingungen darf man die Praktiken der Künste getrost hinzurechnen – ‚Kämpfer‘. Die Foucault'sche Terminologie hat den Vorteil, nicht *per se* entscheiden zu müssen, wer Täter und wer Opfer ist, lässt sogar erwarten, dass beide beides können. Ein Kampf wogt hin und her. Er wird ausgetragen zwischen denjenigen Kräften, die sich in der Szene entfalten und das instantane szenische Handeln, Geschehen, Ereignen und seinen Ausgang bestimmen, und denjenigen, die schon zu Beginn des Geschehens die Szene beherrschen. Ihr Gewicht ist in der Regel dokumentiert, wird auf diese Weise vorgehalten, um in die Waagschale geworfen zu werden. Und am Ende des Treffens wird gewöhnlich alles einer Sichtung, einer erneuten Bilanzierung unterzogen. Aus der Bestandsaufnahme

<sup>48</sup> Wie die Etymologie erläutert.

<sup>49</sup> Michel Foucault: *Theatrum philosophicum*, in: *Dits et Écrits*, Schriften in vier Bänden. Band II, 1970-1975, Hg. Daniel Defert und François Éwald, Frankfurt am Main 2002, S.101/102.

lässt sich ablesen, wer die Darstellungshoheit besitzt – und das Regiment über die Szenografie – und ob sich eventuell Verschiebungen zwischen den Kräften ergeben haben. Kurz gesagt, handelt es sich also um einen Kampf zwischen Körpern und Bildern (wobei die Wörter unter die Bilder gezählt sind).

Zunächst erhellt, dass die Darstellungshoheit, verstanden als szenografische oder Raumordnungsgewalt und bezogen auf den szenischen Interaktionsraum, nicht in einmaligen Ereignissen gewonnen wird. Tatsächlich rekurriert Performanz auf Kompetenz, auf Gefühlslagen, Erfahrung und Gedächtnis, und daraus rührendem Zu- oder Misstrauen. Zudem wird die Kraft der umgebend ausgeübten Praktiken wirksam werden. Zu den entsprechenden Dispositiven zählen neben den personalen Besetzungen und ihren psychischen und intellektuellen Implikationen die institutionelle Ausformung und Anerkennung, wie auch seine jeweilige Befindlichkeit, die Präsenz des Dispositivs in seiner architektonischen, situativen und atmosphärischen, gestalterischen und technischen, insgesamt medialen Präsenz. Dabei liegt insbesondere das umgebende soziale und politische Ensemble in der Regel nicht nur institutionell beglaubigt vor, sondern ist auch bei Beteiligten und Betroffenen als Medien- und Gedächtnisbild verankert. Jeder szenische Umgang im Rahmen eines solchen Dispositivs (oder verschiedener Dispositive) setzt demnach eine Art szenografischer Bewirtschaftung voraus, die nur in Grenzen individuell unterlaufen werden kann. Das gilt für alle Beteiligten. Von daher relativiert sich alles, was in einem Ereignis als ‚Authentisches‘ erscheinen kann oder soll. Stets ruht dies auf der Menge der versammelten Erfahrung, aus dem jeweils selbst erlebten Austrag um den Einfluss auf Gestaltungs- und Darstellungshoheit (denn auch die Ausübung von Darstellungshoheit wird erlebt) und der komplexen Präsenz spontaner Äußerung.

*Erfahrung* versteht sich demnach in zweierlei Hinsicht, im Sinne einer resultierenden Gefühlslage und affektiven Einstellung, die mit entsprechenden Symptomen einhergeht, wie im Sinne der Kenntnisnahme und des Verständnisses in der Vergangenheit praktizierter, zum Teil erlernter Inszenierungen, eventuell auch realisierter Strategien, Szenografien – seien es die für die gemachten Erlebnis- und Erfahrungsräume unmittelbar maßgeblichen, seien es deren mittelbare, mediale Transformationen. Solche Erfahrungen bilden die gewöhnliche Basis eines, wie man sagt, gesunden Misstrauens; eines Erfahrungsergebnisses, das sich indessen bei den meisten Beteiligten erstaunlicherweise immer wieder nivelliert, im frischen Gewand für einen neuen Auftritt daherkommt. Erfahrung ist in diesem Sinne Übertragungsresistenz. Bisher unter dem grauen Mantel letzter Erfahrungen und daraus gespeisten Misstrauens getragen, wird das neue Kostüm übergestreift, das alte aber keineswegs entsorgt. Denn das nun sich hervorwagende Vertrauen wird ja nur scheinbar paradoxerweise von der Gewissheit des einzig Gewissen protegiert.<sup>50</sup> Zwar liegt der

<sup>50</sup> Für die Gesellschafts- und politische Geschichte vgl. das illustrative Kapitel „Umorientierung“, aber

Tod im Ich oder, in anderer Perspektive, in der individuellen Organisation der anti-entropischen Formierung eines einzelnen Organismus beschlossen. Doch kann er, da von der Negation des Ich, vom Nicht-Ich her belegend, hoffnungsvoll als zumindest zeitweise irreal diskreditiert werden, heißt doch Nicht-Ich trivialerweise nicht mehr als Anderes. Sichtbar inkorporiert ist dieses Andere nun aber nicht nur als einzelner Anderer, als Du existent, sondern zugleich als dauerhaft Existenz verbürgendes allgemeines Anderes, das als solches mit ganz gegenteiliger Gewissheit, einer Gewissheit des Lebens verbunden ist. Vertrauensvoll mithin machen wir uns mit Hilfe dieses *quid pro quo* auf zu einer weiteren Anstrengung, diesem Anderen ein Stück Leben abzugewinnen. Nach dem Motto „Alles wird gut“. Insgesamt ein ziemlicher Wahnsinn.<sup>51</sup>

Christoph Weismüller weist in seinem Beitrag darauf hin, dass diese futurische Konstruktion, da lediglich eine vorübergehende, darum stets zu wiederholende, pragmatische, interessierte Version einer vergeblichen Hoffnung ausdrückend, die Stelle eines tatsächlich zutreffenderen zweiten Futurums einnimmt: „Alles wird gut geworden sein“.<sup>52</sup> – Wohlgermerkt gilt das grundsätzlich für alle an der Interaktion Beteiligten. – Vorerst aber gilt es, immer mal wieder den besagten Sprung zu tun. Und sei es mit der Motivation eines Nike-Slogans: *Just do it*. Und sollte dieser Sprung gelingen, der nächste Abgrund überwunden sein – nicht vorher, nicht bevor man dem Risiko tatsächlich ins Auge schaut, sich möglicherweise alle Knochen zu brechen –, heißt es, „das Schlimmste haben wir hinter uns. Alles wird gut! Ab jetzt!“

Die Szenologie bleibt all dem gegenüber reserviert. Sie bleibt bei dem, was sich zeigt, bei den Erfahrungen, dem Gedächtnis, dem Misstrauen. Sie rät auch davon ab, jede zugemutete Verantwortung bereitwillig zu übernehmen. Brückenbau gehört schon nicht mehr zum szenischen Spiel, sondern zur Ausstattung, sagt Weismüller. Das Ereignis, schon gar die gelingende Szene ist überhaupt die Ausnahme. Irgendetwas wird gelingen. Dazu trägt bei, die Inszenierung anzuerkennen und anzunehmen und nicht mit Täuschungen zu versehen, mit Simulationen nicht vorhandener, Dissimulation vorhandener, tatsächlicher Einflussvariablen.

Inszenierungsverleugnung und Inszenierungsverschiebungen ins Phantasmatische sind Kennzeichen politisierter Dispositive. Dazu gehört, Brücken zu spiegeln, wo sich Abgründe auftun.

auch den ganzen 1. Teil „Vertrauen und Moderne“ in: Jan Philipp Reemtsma: *Vertrauen und Gewalt*. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne, München 2009, S.69ff. Zum Wechsel der Vertrauensgestalten auch den Beitrag von Wolfgang Pircher: *Inszenierung und Vertrauen*, in: Bohn/Willharm (Hg.): *Inszenierung und Ereignis*. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie. Szenografie & Szenologie Bd.1, Bielefeld 2009, S.189-206. Pircher geht insbesondere auf die (literarische) Figur des „Confidence-Man“ bzw. „Woman“ ein.

<sup>51</sup> Siehe den Aufsatz von Rudolf Heinz in diesem Band.

<sup>52</sup> Siehe den Aufsatz von Christoph Weismüller in diesem Band.

## V. LEKTÜREPFAD E

Schauen wir auf die Literatur, die sich im Umkreis *szenologischer* Interessen und entsprechend theoretischer Überlegungen mit dem Vertrauen, insbesondere auch mit den Praktiken und Denkfiguren der Vertrauensinszenierung beschäftigt, so werden wir, wo zumindest der Titel der Publikation eine solche Beschäftigung anzudeuten scheint, was, allgemein gesprochen, vornehmlich in der soziologischen Literatur der Fall ist, dennoch nur selten fündig.<sup>53</sup> Das heißt nicht, dass derartige Quellen für detaillierte Untersuchungen zur Vertrauensinszenierung nicht herangezogen werden sollten. Schließlich dürfte eine breit angelegte Inszenierungsforschung das weite Feld *wissenschaftlicher* Inszenierung der eigenen Gegenstände, mithin auch der Figur des Vertrauens im Kontext sozialer Beziehungen, nicht aus dem Auge verlieren. Auch „die Soziologen entdeckten schließlich die klare und einfache Tatsache, dass ohne Vertrauen das tagtägliche gesellschaftliche Leben, das wir für selbstverständlich halten, einfach nicht möglich ist“.<sup>54</sup> Allerdings formulieren sie meist auch die normativen Bedingungen und Grenzen ihres Forschungsinteresses, trotz der zu Zeiten angesagten Bereitschaft, die mentalen und kulturellen Implikationen der Vertrauensphänomene zuzugeben. Wie zum Beispiel in den 80er und 90er Jahren, in denen der Blick auf das Feld der ethnografischen Forschungen und die dort entwickelten kultur-anthropologischen Instrumentarien fiel<sup>55</sup> und zu methodischen Ausflügen ermunterte.<sup>56</sup> Davon abgesehen gelten Vertrauen und Misstrauen im idealtypischen soziologischen Programm mehr oder weniger grundsätzlich als soziale Tatsachen, eingebettet in kulturell normative Systeme mit spezifischen Funktionen und Dysfunktionen, im Wesentlichen bestimmt durch Gemeinschaft, Kooperation und Kommunikation. Vertrauen in dieser Sicht wird als „funktionale Kultur“ betrachtet, die „strenge, positiv sanktionierte Normen einschließt, um Vertrauenswürdigkeit zu motivieren, und strenge Tabus mit negativen Sanktionen, um Vertrauensbrüche zu verhindern“.<sup>57</sup>

Im deutschsprachigen Raum übernehmen Niklas Luhmanns schon mehrfach angesprochene Analysen der Funktionen sozialen Vertrauens die Stelle der Referenztexte für vergleichbare Untersuchungen. Die maßgebliche Veröffentlichung

<sup>53</sup> Sztompka bietet eine gute Literaturübersicht zum Ende des 20. Jahrhunderts. Piotr Sztompka: *Trust. A Sociological Theory*, Cambridge (Cambridge University Press) 1999, S.201-210.

<sup>54</sup> Sztompka, *Trust*, S.IX [Übers.; HW].

<sup>55</sup> ... die auch in die mikrosoziologischen Analysen der Beziehungen von Mächten und Räumen, im Anschluss an den von Levi Strauss inspirierten Strukturalismus oder an das katalysierende Forschungsprogramm Foucaults etwa, eingeflossen sind.

<sup>56</sup> „In sociological thinking we have witnessed, to some extent, a depletion of the potential of organicistic, systemic, or structural image of society and a turn toward ‚soft variables‘, the domain of ‚intangibles and imponderables‘, or to define it more substantively – the mental and cultural dimensions of social reality.“ Sztompka, *Trust*, a.a.O., S.IX; dort auch eine Stellungnahme zu „ethnography as umbrella term“ (S.XI).

<sup>57</sup> Ebd. S.111/112. [Übers.; HW] Sztompka selbst versucht in seiner soziologischen Theorie des Vertrauens die Begrenzungen derartiger methodischer Beschränkungen zu überwinden.

erfolgt zuerst schon im Jahr 1968. Doch sollte man für die soziologische und sozialwissenschaftliche Debatte auch im Zusammenhang des hier vorliegenden vierten Bandes von *Szenografie & Szenologie* durchaus die Schriften Erving Goffmans zur sozialen Interaktion und Kommunikation aus derselben Zeit anmerken, die sich zwar selten ausdrücklich, aber stets implizit mit den Problemen der Vertrauenswürdigkeit von Partnern im gesellschaftlichen Austausch auseinandersetzen.<sup>58</sup> Bevor die Diskussion der Luhmannschen Thesen fast 30 Jahre später<sup>59</sup> auch im Umkreis der Kommunikations- und Demokratietheorie angekommen ist, erlebt die Debatte seit Beginn der 90er Jahre einen Aufschwung. Mehr und mehr Publikationen zum Thema erscheinen – womöglich konjunktur-, will heißen, umbruchs- und krisenabhängig.<sup>60</sup> Zehn Jahre später spricht Martin Hartmann 2001 schon von einer „Veröffentlichungswelle [...], deren Ende vorerst nicht absehbar“ sei.<sup>61</sup> Aus den Jahren zwischen Luhmanns Erstveröffentlichung und den Diskussionsbeiträgen im Vertrauens-Sammelband von Hartmann und Offe greifen wir die unter theoretischen Gesichtspunkten wichtige Arbeit Bernard Barbers zur Logik und den Grenzen des Vertrauens heraus, die schon 1983 erschien<sup>62</sup>, und Anthony Giddens Monografie zu den *Konsequenzen der Moderne*, 1990 auf Englisch und 1995 auf Deutsch veröffentlicht.<sup>63</sup> Dieses Buch gehört insofern nicht in eine idealtypisch eindeutige soziologische und politische Traditionslinie der Vertrauensforschung, als Giddens ausführlich über die phänomenologischen Ansätze zur Problematisierung eines nicht inszenierten vor-reflexiven Vertrauens nachdenkt.<sup>64</sup> Nichtsdestotrotz ist auch er schwergewichtig an den Systemzusammenhängen der Institutionensicherung durch Vertrauen interessiert.<sup>65</sup> Ein Jahr nach dem Erscheinen des Hausmann-/Offe-Bandes kommt Martin Endreß' die Soziologie des Vertrauens resümierende Monografie *Vertrauen* heraus. Sie bietet neben einem umfanglichem Überblick

<sup>58</sup> Vgl. besonders die Aufsätze in: Erving Goffman: *Interaktionsrituale*. Über Verhalten in direkter Kommunikation, Frankfurt am Main 1986; englisch: New York 1967. Zu dieser Zeit werden sie im deutschsprachigen Raum noch selten herangezogen. Siehe auch: ders.: *Das Individuum im öffentlichen Austausch*, Frankfurt am Main 1980; ders.: *Rahmenanalyse*. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen, Frankfurt am Main 1980. Übersicht in: Robert Hettlage/Karl Lenz (Hg.): *Erving Goffman ein soziologischer Klassiker der 2. Generation?* Stuttgart/Bern 1991.

<sup>59</sup> Durchaus auch als Fortsetzung des „Positivismusstreit in der deutschen Soziologie“ zu interpretieren. Siehe die Anmerkungen unten zum Vertrauensband, den Claus Offe herausgegeben hat.

<sup>60</sup> Luhmann bedauert in der 1989er Ausgabe von *Vertrauen* ein leider immer noch „spärliche[s] Schrifttum, das sich thematisch mit Vertrauen befasst“ (Vertrauen, a.a.O. Anm. 1, S.1).

<sup>61</sup> Siehe Martin Hartmann, Claus Offe (Hg.): *Vertrauen*. Die Grundlagen des sozialen Zusammenhalts, Frankfurt am Main/New York 2001, S.7.

<sup>62</sup> Bernard Barber: *The Logic and limits of trust*. New Brunswick, New Jersey 1983.

<sup>63</sup> Anthony Giddens: *Die Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt am Main 1995.

<sup>64</sup> Vgl. ebd., S.141-167.

<sup>65</sup> So dass er, anders als später Offe (in Hartmann/Offe, a.a.O. S.245), zu der Feststellung gelangt, dass das „Wesen der modernen Institutionen“ zutiefst mit dem „Mechanismus des Vertrauens in abstrakte Systeme „verknüpft“ sei. Giddens, *Die Konsequenzen der Moderne*, a.a.O. S.107.

über die empirische Forschung systematische Überlegungen zur Konzipierung der Begrifflichkeiten.<sup>66</sup> Der Tübinger Soziologe verdeutlicht, weiter zurückgreifend als andere, das nach seinem Verständnis einschlägige Herkommen der soziologischen Vertrauensforschung. Unter anderem erwähnt er Émile Durkheims Einlassungen zum Vertrauen als Komplement zu den Auffassungen Thomas Hobbes'. Durkheim, so Endreß, habe auch die nicht vertragsgebundenen Aspekte sozialer Verpflichtung thematisiert. Sodann wird zu Recht auf den zu Beginn dieser Einführung schon erwähnten Georg Simmel aufmerksam gemacht. Außer als Gewährsmann für die Betrachtung des Vertrauens in der Logik des Kredits wird er auch für die *Differenzierung* grundsätzlicher Vertrauenskonzepte reklamiert: für die Unterscheidung von Vertrauen als allgemeinem, unspezifischem und in unserer Diktion ‚objektorientiertem‘ Vertrauen, für ein Verständnis von Vertrauen als Wissensform und schließlich eines Konzepts von Vertrauen als Gefühl. Am Ende resümiert Endreß die eher marginal zu wertenden Beiträge Max Webers, die sich im Wesentlichen darauf beschränken, einen Prozess zu beschreiben, in dem „als Bedingung der Entwicklung moderner Kapitalgesellschaften ein [...] Übergang von ausschließlich persönlich gebundenem zu generalisiertem Vertrauen“ beobachtbar ist.<sup>67</sup>

In der sozialwissenschaftlichen und soziologischen, wirtschaftstheoretischen und politologischen Würdigung des Vertrauens für das Zusammenleben in Gesellschaft findet man eine ausdrückliche Debatte über Vor- und Nachteile der *Inszenierung* von Vertrauen. Umgekehrt wird man, der Darstellung in dieser Einführung folgend, die Thematisierung der Inszenierung in Kunst- oder, spezieller, Theaterwissenschaften nicht aus dem Auge lassen, wenn man nach der relevanten Literatur erkundet, die über Inszenierung und *Vertrauen* handelt. Wir haben die Arbeiten Erika Fischer-Lichtes stellvertretend erwähnt, die zum Beispiel das Rollenverständnis unter den an (künstlerischen) Ereignissen beteiligten Akteuren gründlich erörtert und in diesem Kontext die Vertrauensfrage stellt. Andere Aspekte betreffen, genereller, überhaupt die ästhetische Exposition des politischen Feldes, die, wie angedeutet, nicht nur aus der philosophischen, sondern auch aus dieser Richtung des Forschungsinteresses Substanz erhält.<sup>68</sup>

Schaut man auf die *philosophische* Tradition, kommt man zu dem Schluss, dass sie dem ‚Vertrauen‘ nur selten eine ausschließlich ihm selbst gezollte Hochachtung entgegengebracht hat; jedenfalls in verschwindend geringerem Maße als

<sup>66</sup> Martin Endreß: *Vertrauen*, Bielefeld 2002, ebenfalls mit Bibliografie.

<sup>67</sup> Ebd., S.16. eine zusammenfassende Darstellung der Endreß-Einlassungen zur soziologischen Forschungsgeschichte ist in der Rezension von Mike Steffen Schäfer nachzulesen, die auch im Netz erreichbar ist: [http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/Article/619/1341#ref\(Zugriff 7/2010\)](http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/Article/619/1341#ref(Zugriff%207/2010)).

<sup>68</sup> Eine weitere Entfaltung kunstwissenschaftlicher Literatur zum Thema sprengt den Rahmen dieser Einführung. Vgl. aber zur Perspektive den Aufsatz von Pamela C. Scorzin in diesem Band.



seiner Opponentin, der Skepsis. Vielleicht mag das daran liegen, dass die Reflexion, soweit nicht explizit auf soziales und politisches Handeln bezogen, gerade dahin gehen müsste, eine besondere, positive Wirksamkeit vertrauensgeleiteten Handelns und seiner Verursachung herauszuarbeiten. Als Erklärung indessen fiel sie schwach aus, allenfalls hätte sie ein eigenartiges Wissen, Gefühl, eine Stimmung oder Färbung bestimmter Handlungsarten und Handlungsmodalitäten zu thematisieren. Zudem darf man annehmen, dass sich entsprechende Diskurse eingebunden in eine praktische Philosophie der Freiheit finden, deren *kritische* Grundsätze gewöhnlich den skeptischen Einstellungen gegenüber jeder heteronomen Bestimmung des Willens den Vorzug geben. Dies gilt insbesondere überall dort, wo die Frage nach der Alternative sittlicher (auch moralischer) und utilitaristischer Praxis gestellt wird.<sup>69</sup> Das heißt, dass wir die Debatten um das Vertrauen vor allem in den ethischen, moralphilosophischen und handlungstheoretischen, später auch sozialphilosophischen Diskursen der Philosophie seit der Antike suchen müssen, wo sie versteckt sind.

Die modernen, heute gewohnten Unterscheidungen zur Systematisierung der Philosophie sind dabei für die Auswahl einer Lektüre auf den Spuren des Vertrauens nicht zielführend. Immerhin spiegelt sich die große Kluft zwischen dem, was heute das Gros der so genannten Vertrauensforschung beschäftigt, und dem, was die szenologische, psychoanalytische, philosophisch phänomenologische, kulturanthropologische, existentialistische und existentialphilosophische<sup>70</sup>, aber auch sprachanalytische und darstellungslogische Forschung<sup>71</sup> interessiert. Endlich könnte hier auch die an einer Ethnologie oder Mikrosoziologie der sozialen *und* szenisch interpersonalen Kräftefelder und Machtbeziehungen arbeitende politische Wissenschaft Erwähnung finden.<sup>72</sup> Letztere, jedenfalls für die Philosophiegeschichte der

<sup>69</sup> Eine Debatte, die sich paradigmatisch schon anhand der Argumentation in Platons *Protagoras* nachlesen lässt.

<sup>70</sup> Ohne das Werk einem der letztgenannten Etikettierungen ausschließlich zuordnen zu wollen, sei an dieser Stelle Jean Paul Sartre *Kritik der Dialektischen Vernunft* erwähnt, die *en detail* bestimmte Figuren zwischenmenschlich personalen und kollektiven Austauschs entfaltet und ableitet.

<sup>71</sup> Ich denke hier, und zwar vor allem unter methodologischen Voraussetzungen, an Arbeiten nach dem Muster der Austin'schen und Wittgenstein'schen Sprachanalyse und -kritik oder Peircens Arbeiten zur Darstellungslogik, zum Beispiel den Beiträgen zur *Phemischen Logik* oder auch zur *Logik der Relative* (1897); siehe meinen Beitrag in diesem Band.

<sup>72</sup> Wobei ich bestimmte Abteilungen hermeneutisch poetologischer und anderer Formen schwergewichtig textimmanent verbleibender Untersuchungen, die auf Vertrauensbeziehungen stoßen, ebenso wie viele zu nennende literarische Quellen, die sich episch bis dramatisch und lyrisch mit den Dramen des Vertrauens auseinandersetzen, allen voran Sophokles' *Antigone*, Shakespeares' Königsdramen und Goethes *Faust*, hier stillschweigend übergehe. Ein ähnliches Bild übrigens in der Musiktheater- und Opernliteratur. Jan Philipp Reemtsma's neuestes Buch: *Vertrauen und Gewalt*. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne, München (Panteon) 2009 gibt in diesen Gattungen schöne Einblicke, obwohl es dennoch am ehesten zu einer der Kritischen Gesellschaftstheorie verpflichteten sozialwissenschaftlichen Literatur gehört, die sich skeptisch, letztlich aber doch nicht unoptimistisch mit der Berechtigung eines „Vertrauens in die Moderne“, vor allem die demokratische Moderne, befasst

Moderne zunächst als Ausweitung zu interpretierende Beschäftigung, ist insofern von Bedeutung, als sie indiziert, dass der Unterschied zwischen soziologisch positivistischer, konstruktivistischer und systemtheoretischer, spieltheoretischer und anderer mathematisch inspirierter Vertrauensforschung (und Handlungstheorie) auf der einen, einer nicht auf Risiko- und Wahrscheinlichkeitsabschätzungen<sup>73</sup> konzentrierten Reflexion auf der anderen Seite, nicht einfach auf eine Differenz von oder gar einen Widerspruch zwischen personalen und sozialen Vertrauensbeziehungen bzw. deren Analysen abgebildet werden kann.

Denn sowohl die theoretisch spekulativen wie auch die empirischen Arbeiten zur Dynamik personaler Beziehungen und darin waltender Agenzien gehen, bis hinein in die Einzelfallbeschreibungen psychoanalytisch inspirierter Forschung, nicht nur Affären von Ich und Anderem<sup>74</sup> nach, sondern beschäftigen sich durchaus auch mit den Kollektiven, mit Herrschafts-, Macht, Gewalt-, Solidaritäts-, Freundschafts- und Vertrauensbeziehungen in unterschiedlichen Assoziationen, Apparaten und Institutionen, Gesellschaften, Staaten und Völkern, und mit den entsprechenden Denkfiguren. Zum einen. Zum anderen aber tragen sie bei zur Reflexion auf die medialen Apparate, die mit dieser Perspektive in den Blick geraten.<sup>75</sup> Vergleichbar den vielen, hier nur angedeuteten Hinsichten unterschiedlich qualifizierter Interessen, wären die Debatten zu präzisieren und die Erträge der Forschung im Einzelnen bibliographisch zu stratifizieren – was nicht Sinn im Rahmen dieser Einführung sein kann.<sup>76</sup>

– im Ganzen betrachtet wie im Selbstverständnis und trotz seines in weiten Teilen überwiegenden Charakters als Lesebuch mit poetisch literarischen aber auch sozialwissenschaftlichen und politologischen Quellenzitaten. Für die Gesellschafts- und politische Geschichte vgl. das illustrative Kapitel „Umorientierung“, aber auch den ganzen 1. Teil „Vertrauen und Moderne“ (Reemtsma, a.a.O., S.69ff. Folgt man den Spuren der hier wirksam werdenden Tradition, finden wir eine ebenfalls vermittelnde, kritisch gegenüber der Sozialtechnologie eingestellte Position. Man würde auf Jürgen Habermas (Stichworte: Theorie der Kommunikativen Kompetenz; Kommunikation; Verfassungspatriotismus/republikanismus) stoßen oder den schon genannten Claus Offe, der zusammen mit Martin Hartmann 2001 ja tatsächlich auch einen Diskussionsband mit relevanten, durchaus umsichtigen und daher teils kontroversen Beiträgen zur Vertrauensdiskussion herausgegeben hat: Martin Hartmann, Claus Offe (Hg.): *Vertrauen*, a.a.O. Darin (S.241-294) u.a. auch Offes eigener Beitrag: *Wie können wir unseren Mitbürgern vertrauen?* Und ebenfalls zur demokratischen Vertrauenskultur (ebd., S.333-363) der Aufsatz von Shmuel N. Eisenstadt: *Vertrauen, kollektive Identität und Demokratie*. Shmuel Eisenstadt hatte schon vorher zum Thema monografisch veröffentlicht: *Power, Trust and Meaning: Essays in sociological Theory and Analysis*, Chicago (University of Chicago Press) 1995 und 1984 mit Luis Roninger gemeinsam publiziert: Shmuel N. Eisenstadt, Luis Roninger: *Patrons, Clients and Friends: Interpersonal Relations and the Structure of Trust in Society*. Cambridge (Cambridge University Press) 1984.

<sup>73</sup> Wie beispielsweise die in den Beiträgen des Bandes diskutierten: Wolfgang Krohn/Georg Krücken (Hg.): *Risikante Technologien: Reflexion und Regulation*. Einführung in die sozialwissenschaftliche Risikoforschung, Frankfurt am Main 1993.

<sup>74</sup> ... – und eventuell einem hypothetischen Dritten.

<sup>75</sup> U.a. in den Beiträgen von Heinz, Bohn, Weismüller, Fromm, Wilharm, Scorzin.

<sup>76</sup> Siehe aber auch die einzelnen Literaturanmerkungen zum systematischen Teil dieser Einleitung wie zu den einzelnen Aufsätzen.

Immerhin dürfte einleuchten, dass der Negativbefund in Sachen Literaturrecherche zur Vertrauensproblematik, soweit er die nicht operational sozialkonstruktivistisch und gouvernementalistisch<sup>77</sup> interessierte Literatur betrifft, nur vordergründig ist, dass man vielmehr, je nachdem an welcher Diskussion man unter systematischen und/oder historischen Aspekten anpackt, alsbald fündig wird. Über die antiken Debatten über die Tugend, das Gute, die Freundschaft<sup>78</sup>, die Fragen nach der bestmöglichen Einrichtung der Gesellschaft, nach der Gründung und Aufrechterhaltung der dafür tauglichen Vereinbarungen<sup>79</sup>, bis hin zu den theoretischen Erwägungen zum modernen Sozialvertrag und den Chancen eines allgemeinen Willens, zu den Erörterungen über die Grenzen der vertrauenden, praktischen und die pragmatischen Erörterungen der prinzipiell misstrauenden, revolutionären Vernunft vom 18. bis ins 20. Jahrhundert.<sup>80</sup> Selbstverständlich wird man auf die Texte über die gerechte Verteilung des Reichtums und die ihr zugrunde liegenden Verfassungen der Arbeit, des Eigentums, des Rechts stoßen und immer wieder auf Fragestellungen, die mit den eigentümlichen Figuren des Vertrauens zu tun haben.<sup>81</sup>

Nicht zuletzt wird man das Phänomen in der theologischen Reflexion bedacht und problematisiert finden, und zwar gewisserweise exklusiv und in der radikalen, die tatsächliche Vertrauensproblematik zu Recht zuspitzenden Variante, welche angesichts des für jeden abzusehenden Endes allen Begehrens als letztlich einzig mögliche Bindungsmöglichkeit zu vertrauen anempfiehlt und legitimiert.<sup>82</sup> Wir finden hier die äußerste Opposition zu jeder Vertrauensdefinition, die mit der Vorstellung, es handele sich dabei stets um eine mehr oder weniger kontrollierte Risiko- bzw. Chancenabwägung nebst Bemühung um die medial passendste Interventions- und Effektstrategie, insofern im Mittelpunkt dieses Bandes von *Szenografie & Szenologie* stehen, als es diese Vorstellung ist, die Vertrauen auf eine eigentümlich verführende Weise<sup>83</sup> für machbar, mittels Inszenierung für herstellbar hält.

<sup>77</sup> Vgl. den Forschungsbericht und die Literatur in: Priddat, Vertrauen und Politik, a.a.O.

<sup>78</sup> Also auch, neben den einschlägigen Dialogen, Platons *Politeia* und Aristoteles' *Nikomachische und Eudemische Ethik*, etwa fokussiert auf die antike Diskussion über die Rolle der Freundschaft und ihre analytische Aufbereitung, in welcher der Begriff des Vertrauens eine zentrale Rolle spielt.

<sup>79</sup> Hobbes *Leviathan* diskutiert die schlechten Chancen des Vertrauens im Kampf aller gegen alle; Hume kritisiert ihn als zu radikal und hält Vertrauen für die eher normale Haltung zu den Mitbürgern, weil niemand auf Dauer einem jedem anderen misstrauen könne.

<sup>80</sup> Z.B. Jean Jacques Rousseaus *Contrat Social*, aber auch Kants *Anthropologie in pragmatischer Absicht*, Fichtes *System der Sittenlehre* oder die Debatten der Revolutionstheoretiker, nicht nur der Französischen Revolution, in denen immer wieder die grundsätzliche Distanz jeder revolutionären Bewegung gegenüber einer systematischen Berücksichtigung der Vertrauensbildung bekräftigt wird.

<sup>81</sup> In den Schriften Hegels oder der Linkshegelianer und Sozialrevolutionäre des 19. Jahrhunderts zum Beispiel, in den Diskussionen um die Natur und die Gründe des *Wealth of Nations*.

<sup>82</sup> Vgl. etwa Joseph Ratzinger: *Der Gott des Glaubens und der Gott der Philosophen*. Ein Beitrag zum Problem der *theologia naturalis*, Leutesdorf (Johannes-Verlag) 2005; ders.: *Glaube – Wahrheit – Toleranz*. Das Christentum und die Weltreligionen, Freiburg/Basel/Wien 2007.

<sup>83</sup> Mit mehr oder weniger offenem Visier. Siehe dazu insbesondere die auf die praktische szenografische

Da sich die Szenologie indes der permanenten Kritik der Szenografie verschrieben hat, ist es ihre Aufgabe, die szenografischen Strategien, Konzepte und Praktiken in den Kontrast, in die Differenz zum Szenischen zu stellen und nachzufragen: Wie ist die Inszenierung von Vertrauen möglich? Warum ist sie nötig? Und wie wird die Inszenierung von Vertrauen verwirklicht?

Projektentwicklung und -durchführung konzentrierten Beiträge unseres Bandes, wie sie mit bezeichnendem Titel etwa Uwe Brückner vorlegt: *Szenografie oder die Macht der Verführung*. Einen exemplarischen Beleg für die erfolgreiche Inszenierung von Vertrauen mittels Bereitstellung von und Verführung durch Sicherheit, Komfort, Umgangsformen im Dienstleistungs- und Unterhaltungssektor Verkehr bringt Hans Dieter Huber: *Der Shinkansen. Die perfekte Inszenierung des Vertrauens*. Bernhard Frankens Arbeitsbericht über *Spatial Narratives als Inszenierung des Vertrauens* privilegiert scheinbar das Medien- und Kommunikationsgeschäft im Sinne der vielbeschworenen Erzeugung schönen Scheins mittels professioneller Verführungskunst durch Design, macht indes als Insider deutlich, dass auch hier die ernstliche Arbeit an Inhalt und Überzeugung die Verführung durch bloße Oberflächen kontrollieren muss. Anke Strittmatter und Oliver Langbein wiederum demonstrieren an ihren Interventionen im öffentlichen Raum die tatsächlichen Möglichkeiten ‚negativer Inszenierung‘, einer subversiven Strategie, um die Ergebnisse allzu glatt verführender Inszenierung mit szenischen und szenisch episodischen Ambientes zu dekonstruieren: *Pushing the Limits*, während Thea Brejzek sich den *Szenografien des Ausnahmezustands* widmet.