

Marcel Behn

Lucia Rainer: On the Threshold of Knowing. Lectures and Performances in Art and Academia

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15466>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Behn, Marcel: Lucia Rainer: On the Threshold of Knowing. Lectures and Performances in Art and Academia. In: *[rezens.tfm]* (2018), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15466>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/37>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

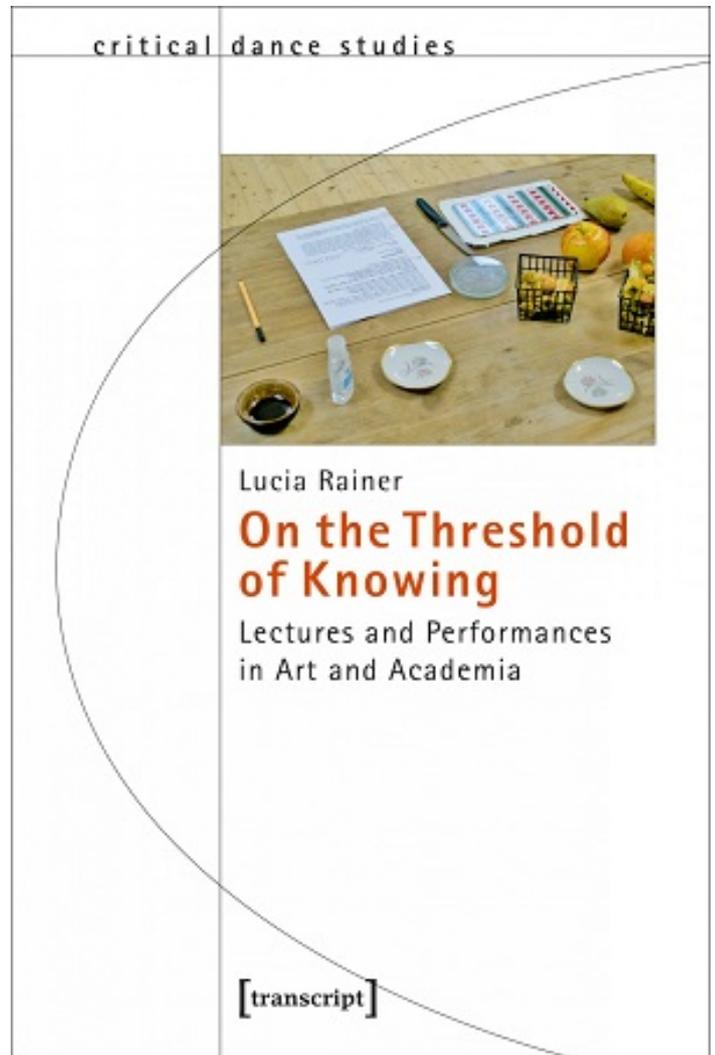
Lucia Rainer: On the Threshold of Knowing. Lectures and Performances in Art and Academia.

Bielefeld: transcript 2017. (Reihe: Critical Dance Studies, Bd. 46). ISBN 978-3-8376-3804-2. 228 S., 96 Abbildungen, Preis: € 34,99.

von **Marcel Behn**

In *On the Threshold of Knowing* hinterfragt Lucia Rainer die Dichotomie von Kunst und Wissenschaft, indem sie die intrinsische Performativität wissenschaftlicher wie künstlerischer Wissensproduktion demonstriert. Die Monografie wurde 2015 als Dissertation an der Fakultät für Psychologie und Bewegungswissenschaft der Universität Hamburg angenommen und ist auf Englisch verfasst. Seit 2016 ist Lucia Rainer, die als Performerin und Forscherin interdisziplinär tätig ist, Professorin für Ästhetik an der Medical School Hamburg.

Den Ausgangspunkt des Buchs bilden Beobachtungen zur zeitgenössischen Wissensgesellschaft, welche sich durch eine Neukonzeption von Wissen ex negativo auszeichnet. Zum einen wird Wissen nicht mehr als apriorisches Faktum, sondern als emergentes Ergebnis praxisbasierten Forschens innerhalb disziplinärer Rahmen verstanden, dem erst aposteriorisch der Status 'Wissen' zugesprochen wird. Zum anderen wird Wissensproduktion angesichts der zunehmenden Überschneidung künstlerischer und wissenschaftlicher Praxis nicht länger als Hoheitsgebiet des akademischen Betriebs anerkannt, wie Rainer anhand einer kleinen Phänomenologie verdeutlicht: Jüngere Wissenschaftsformate wie Science Slams und Performing Science Wettbewerbe deuten auf die zunehmende Bedeutsamkeit performativer Strategien der Wissensvermittlung hin, während be-



reits etablierte Kunstformate wie Lecture Performances bewusst Anleihen bei feldspezifischen Praktiken des wissenschaftlichen Vortrags machen.

Es sind diese gegenseitigen Annäherungen des Kunst- und Wissenschaftsbetriebs – genauer: die Konvergenz ihrer je spezifischen Rahmen –, die Rainer anhand einer praxeologischen Rahmenanalyse untersucht. Sie bezieht sich dabei auf folgende vier Fallbeispiele: auf eine von Michael Vollmer an der Technischen Hochschule Brandenburg gehaltene Vorlesung im Fach Experimentalphysik, auf John Cages *Lecture on nothing* und Eszter Salomons *Dance for nothing* sowie auf einen Vortrag über die Nutzung von Hochgeschwindigkeitskameras in der Forschung, den Michael Vollmer und Klaus-Peter Möllmann während eines Performing Science Wettbewerbs gehalten haben. Die Auswahl dieser Fallbei-

spiele ist genau auf das Erkenntnisinteresse abgestimmt und sehr überzeugend.

Der Untersuchung dieser Fallbeispiele gehen ausführliche theoretische, methodische und konzeptuelle Überlegungen voraus, in denen Rainer zunächst über die Vor- und Nachteile der Rahmenanalyse nach Erving Goffman reflektiert und zentrale Begriffe dieser Methode definiert. Allerdings erreichen diese Definitionen stellenweise einen Abstraktionsgrad, der die Begriffe eher verunklart als erhellt. Anschließend erläutert sie die Vorzüge einer praxeologisch perspektivierten Rahmenanalyse, die zuvorderst darin besteht, dass das Verhältnis zwischen Praxis und Rahmen als ein sich gegenseitig Bedingendes verstanden wird: Rahmen strukturieren und konventionalisieren soziale Praktiken, werden jedoch durch eben diese Praktiken aktualisiert und schrittweise transformiert.

Dieser Verzahnung von praxeologischer Perspektive und rahmenanalytischer Methode fügt Rainer mit der Erläuterung ihres Wissensbegriffs einen zentralen Aspekt hinzu. Hierfür greift sie auf Gilbert Ryles Unterscheidung zwischen "knowing how" und "knowing that" zurück, demzufolge "execution and understanding" als "merely different exercises of knowledge" begriffen werden (S. 47). Entscheidend für die Argumentation Rainers ist dabei Ryles als praxeologisch *avant la lettre* zu bezeichnende Beobachtung, dass beide Wissensformen trotz ihrer konzeptuellen Unterscheidbarkeit praktisch demonstriert werden müssen, um als Wissen anerkannt zu werden. Die Dichotomie zwischen den vornehmlich auf "knowing how" basierten Künsten und den auf "knowing that" ausgerichteten Wissenschaften ist angesichts dieses gemeinsamen Strukturmerkmals insofern unhaltbar, als beide inhärent performativ operieren.

Der dennoch berechtigten Frage, ob als Forschung markierte Formen künstlerischer Praxis tatsächlich immer Wissen hervorbringen, begegnet Rainer mit der Erläuterung ihres spezifischen Forschungsverständnisses. Sie definiert Forschung zunächst als ergebnisoffenen, feldspezifischen, methodisch fundierten Prozess des Untersuchens existierender Phäno-

mene, die Kriterien der Relevanz, Zuverlässigkeit und intersubjektiven Nachvollziehbarkeit erfüllt, betont allerdings – bezugnehmend auf den Wissenschaftshistoriker Hans-Jörg Rheinberger – den Aspekt der Ergebnisoffenheit dieses Prozesses: "researching [i]s a process that oscillates and ranges between notions of knowing as well as non-knowing, since beforehand it is never possible to know what one does not know" (S. 58). Wissen stellt so verstanden immer nur eine Potenzialität und nie eine Zwangsläufigkeit von Forschung dar. Insofern also künstlerische Praktiken die erwähnten Definitionskriterien erfüllen und sich damit als Forschung qualifizieren, sind sie genauso potenziell wissensproduzierend wie Formen akademisch verorteter Forschung.

Von dieser definitorischen Tour de Force unberührt bleibt allerdings das geläufige positivistische Verständnis von Wissen als 'Wahrheit', was Rainer zur Präzisierung ihrer eingangs formulierten Fragestellung veranlasst: "[I]nstead of asking *if* artistic research brings forth knowledge, I will specify and rephrase the question asking: *how* does artistic research bring forth knowledge and *how* is it bound to pass criticism concerning academia's predominance regarding the concept of knowledge." (S. 60) Sie stellt die Hypothese auf, dass künstlerische Forschung nur dann einer solchen Kritik standhalten kann, wenn es ihr gelingt, die strukturelle Ähnlichkeit zwischen künstlerisch und wissenschaftlich gerahmten Praktiken sichtbar zu machen und dabei jene sozialen Machtmechanismen kritisch zu hinterfragen, die die Privilegierung bzw. Marginalisierung spezifischer Wissensformen steuern.

Der empirischen Untermauerung dieser Hypothese anhand der erwähnten Fallbeispiele stellt Rainer ein Methodenkapitel voran, worin sie ihr konkretes Vorgehen beschreibt. Dieses ist dreiteilig und besteht aus der nicht-teilnehmenden Beobachtung einer Live-Aufführung, der Sichtung zusätzlichen dokumentarischen Materials sowie einer Audio- bzw. Videoanalyse von Aufführungsaufzeichnungen. Rainer erläutert zudem die Grenzen und Vorteile aufzeich-

nungsgestützter Rahmenanalysen, reflektiert erkenntnistheoretische Probleme der sprachlichen Artikulierung komplexer Abläufe und begründet, wie sich generelle Aussagen über transdisziplinäre Wissensproduktion von exemplarischen Analysen ableiten lassen.

Die anschließende praxeologische Rahmenanalyse der Fallbeispiele folgt einer klaren Struktur. Rainer beschreibt zunächst die konventionelle Rahmung wissenschaftlicher Vorträge, deren Konventionen sowie das ihnen eingeschriebene Verhältnis von Wissen und Macht und analysiert anschließend zwei als Vorträge gerahmte Ereignisse: die Experimentalphysik-Vorlesung Michael Vollmers und John Cages *Lecture on nothing*. Darauf folgt eine Beschreibung der Rahmung künstlerischer Performances, die zur Analyse der als Performances gerahmten Ereignisse überleitet: Eszter Salomons *Dance for nothing* und der Vortrag Vollmers und Möllmanns am Performing Science Wettbewerb. Diese Analysen sind allerdings in derart komplizierter Wissenschaftsprosa verfasst, dass sie trotz des zusätzlichen Einsatzes anschaulicher Beschreibungen, grafischer Darstellungen und zahlreicher Videostandbilder nicht immer nachvollziehbar sind – ein Mangel, der angesichts des Anspruchs der Autorin, die Unhaltbarkeit disziplinärer Grenzziehungen anhand eben dieser Analysen exemplarisch aufzuzeigen, einigermaßen schwer wiegt.

Formal weist die Publikation einige Kuriosa auf, die auf ein nur oberflächliches Lektorat hinweisen: Paraphrasen deutschsprachiger Literatur werden unnötigerweise als Übersetzungen der Autorin markiert; direkte Zitate werden stellenweise inkorrekt wiedergegeben (S. 45, 70); einmalig wird auf ein in der Monografie nicht vorhandenes Kapitel verwiesen (S. 15); die alphabetische Reihung der Bibliografie ist stellenweise invertiert (S. 219f.) und es bestehen erhebliche unkommentierte Diskrepanzen zwischen der im Text zitierten bzw. angeführten und der in der Bibliografie nachgewiesenen Literatur. Stilistisch auffällig ist eine Tendenz zur Übertreibung und Formelhaftigkeit. Sprachlich ist das Englisch der Autorin stellenweise eigentümlich, was eine flüssige Lektüre beeinträchtigt und an neuralgischen Punkten der Argumentation zu Missverständnissen führen kann.

On the Threshold of Knowing ist insgesamt als klar strukturiertes Forschungsvorhaben zu bewerten, das um umfassende definitorische Absicherung, theoretische Fundierung und methodische Transparenz bemüht ist, sowie allein aufgrund des darin entwickelten Methodenkompositums der praxeologischen Rahmenanalyse und der gewählten Fallbeispiele beachtenswert ist. Nichtsdestotrotz bleibt die Publikation leider etwas hinter dem erklärten wissen(schaft)spolitischen Anspruch zurück und lässt seine LeserInnen unbefriedigt an der *Threshold* zurück.

Autor/innen-Biografie

Marcel Behn

studierte in Erlangen und Bern Englische Literaturwissenschaft und Theater-/Tanzwissenschaft. Er ist Doktorand am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern und forscht dort im Rahmen des SNF-geförderten Forschungsprojekts *Offene Manipulation. Figurentheater als Movens spartenübergreifender Theater-, Tanz- und Musiktheaterforschung* zu Bühnenadaptionen von Heinrich von Kleists *Über das Marionettentheater*.