

# Der wissenschaftliche Vortrag

## Dimensionen von Theatralität und Wissen\*

NIKOLA ROßBACH

### 1 Der wissenschaftliche Vortrag. Annäherungen

Was ist ein wissenschaftlicher Vortrag? Man könnte ihn zum Beispiel so definieren: „Eine Information, bei deren Gewinnung oder Auswertung wissenschaftliche Methoden angewandt wurden, wird einem Publikum mündlich mitgeteilt.“<sup>1</sup> Der Soziologe Erving Goffman erklärt, ein akademischer Vorträge solle ein „coherent chapter of information“ vermitteln – und zwar tue er dies typischerweise in ernster Stillage und mit der Absicht, Verständnis zu generieren und nicht etwa zu unterhalten oder Gefühle zu erregen.<sup>2</sup> Typisch seien zudem ein direktes Publikum – sitzend –, und ein Sprecher – stehend. Der wissenschaftliche Vortrag also als Mitteilung von Information? Man kann in der Tat versuchen ihn so zu fassen: als kommunikatives Ereignis, ganz schlicht nach Bühler oder Jacobson, mit Sender, Empfänger, Botschaft, Code, Kontaktmedium und Kontext.

Weitere mögliche Beschreibungsversuche könnten formal oder institutionell begründet sein: Ein wissenschaftlicher Vortrag ist klassischerweise dreigeteilt in Einleitung, Hauptteil und Schluss; allerdings sind auch Zweiteilung in Darstellung des Problems und Darstellung der Lösung und Vierteilung in Einleitung, Methoden, Ergebnisse und Diskussion üblich. Zweifellos fungiert bei diesem Gliederungsmodell die *dispositio* der antiken Rhetorik immer noch als Folie – mit *exordium* (Einleitung), *narratio* (Darstellung des Sachverhalts), *argumentatio* (Begründung) und *peroratio* (Zusammenfassung).

Und weiter: Ein wissenschaftlicher Vortrag hat eine festgelegte Dauer (die nicht immer eingehalten wird); der Kontext ist oft, aber nicht immer eine wissenschaftliche Tagung; es gibt Kurzvorträge und Hauptvorträge. Mögliche Vortragsformen sind die Manuskriptrede, die abgelesene Rede und die freie Rede – Goffman unterscheidet ‚memorization‘, ‚aloud reading‘ und ‚fresh talk‘<sup>3</sup> –; es gibt Vorträge mit und ohne visuelle Hilfsmittel etc.

Damit die Botschaft eines Vortrags möglichst gut ankommt, existieren Techniken und Strategien – um die sich besonders die Ratgeberliteratur zum wissenschaftlichen Vortrag bemüht. Man empfiehlt mündlichen Stil, kurze Sätze, einfache Wortwahl, angemessene Mimik, Gestik, Stimmmodulation und Körpersprache; sogar eine bestimmte Blickbewegung wird vorgeschrieben bzw. zumindest nahegelegt (M-förmig schweifen lassen, nicht wie ein gehetztes Reh schauen). Allgemeine Einführungen ins wissenschaftliche Arbeiten thematisieren unter anderem auch das mündliche Präsentieren bzw. Vortra-

---

\* [Überarbeitete und leicht aktualisierte schriftliche Fassung meiner Antrittsvorlesung an der Universität Kassel, gehalten u.d.T. „comic song and danse“. Zur Theatralität des wissenschaftlichen Vortrags am 8.6.2011]

<sup>1</sup> Rafi Kuzbari / Reinhard Ammer: Der wissenschaftliche Vortrag. Wien 2006.

<sup>2</sup> Vgl. Erving Goffman: Forms of Talk. Oxford 1981, S. 163–165.

<sup>3</sup> Vgl. ebd., S. 171.

gen, so der erfolgreiche Dauerbrenner des Oldenbourg-Verlags, Werner Sesinks *Einführung in das wissenschaftliche Arbeiten* (1990), welcher zunächst den Untertitel „mit und ohne PC“ trägt, später in überarbeiteter Form mit „Mit Internet – Textverarbeitung – Präsentation“ (zuletzt: 2014) überschrieben ist. Bände wie *Der wissenschaftliche Vortrag* (Kuzbari / Ammer 2006) oder *Vortragen in Naturwissenschaft, Technik und Medizin* (Hans F. Ebel / Claus Bliefert, 1992) verraten Tipps und Tricks und stehen dabei unverkennbar in rhetorischer Tradition: *Die Macht der Rhetorik. Besser reden – mehr erreichen* (Roman Braun, 2001) ist ein Band überschrieben. Die Macht des Redners spiegelt dialektisch immer auch die Macht des Zuhörers – und diese Macht nehmen aktuelle Ratgeber zum wissenschaftlichen Vortrag sehr genau wahr: Sie gehen sogar von einem sehr geringen Einfluss des Senders auf den Empfänger aus. Der Redner habe nur die Illusion, das Publikum sei zum Zuhören gezwungen. Dabei schließe doch körperliche Anwesenheit nie geistige Abwesenheit aus – oder Sitznachbarngespräche oder Minutenschlaf.<sup>4</sup> Auf diese heiklen Machtkonstellationen weist schon Goffman hin – mit selbstironischem Unterton. Zwar, so erklärt er, müsse der Vorträger beim Reden nicht gegen Konkurrenten kämpfen; es sei sein Terrain, ganz automatisch durch die soziale Konvention. „The floor is his, but, of course, attention may not be“.<sup>5</sup>

Was also ist ein wissenschaftlicher Vortrag? Vor allem ist er nicht nur ein Text. Er ist Stimme, Gebärde, Körper, Raum, Handlung, Ereignis. Er steht nicht nur geschrieben da, er findet statt. Anders, erneut mit Goffman, formuliert: „The term ‚lecture‘ itself firmly obscures the matter, sometimes referring to a spoken text, sometimes to the embracing social event in which its delivery occurs – an ambiguity, also, of most terms for other stage activities.“<sup>6</sup> Als ein derart ambiges, sprachlich-textuelles *und* performatives Phänomen hat der wissenschaftliche Vortrag die Aufmerksamkeit der Forschung erst in jüngerer Zeit erregt. Eine frühe Ausnahme stellt jener bereits mehrfach zitierte große Soziologe dar, welcher selbst offenbar wunderbare Vorträge halten konnte. Sein etwas versteckt publiziertes „lecturing on lectures“ befindet sich in dem Buch *Forms of talk* von 1981 (Kap. 4: The Lecture, S. 162–196). Goffman fasst hier den Vortrag als „more than text transmission“ auf, nämlich als „stage-limited performance“, und bezeichnet ihn selbstironisch als „comic song and dance“: „And in exchange for this comic song and dance, this stage-limited performance of approachability, this illusion of personal access – in exchange for this, he gets honor, attention, applause, and a fee. For which I thank you.“<sup>7</sup> Vor allem bemüht er sich um die Rolle des Vortragenden, den er als „performer“ im „theatrical sense of the term“ bezeichnet. Viel interessanter als den vorgetragenen Text findet Goffman andere Elemente der ‚lecture as a performance‘; Elemente, die nicht zur Textsubstanz, sondern zu den „mechanics of transmitting it on a particular occasion and in a particular setting“ gehören. Seine Beispiele: Atmen, Husten, Stottern, Haare Zurückwerfen, Umblättern – kurz: „lecturers come equipped with bodies“.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Vgl. Kuzbari / Ammer 2006, S. 6f.

<sup>5</sup> Goffman 1981, S. 167.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd., S. 186, 194.

<sup>8</sup> Ebd., S. 165, 173, 183.

## 2 Vortrag als Performance. Forschungsansätze

Der Vortrag als Performance: wieso fand Goffmans Modell lange keinen Nachhall? Längst stehen kulturelle ‚performances‘ aller Art im Zentrum kulturwissenschaftlicher Forschungsbemühungen. Doch was ist eigentlich an einem balinesischen Hahnenkampf interessanter als an einem wissenschaftlichen Vortrag? Immerhin sind alle wissenschaftlichen Disziplinen dem verschmähten Phänomen aufs engste verbunden, im praktisch-professionellen Sinn. Der wissenschaftliche Vortrag gehört ins akademische Leben wie der Aufsatz, das Seminar und die Vorlesung (letztere kann man übrigens als spezifische Form des wissenschaftlichen Vortrags bezeichnen, charakterisierbar durch prinzipielle Serialität, Lehrveranstaltungsfunktion etc.).<sup>9</sup>

Lange Zeit stellte sich die Forschungslage zum wissenschaftlichen Vortrag ungefähr so dar: Alle tun es, aber keiner redet darüber. In welchen Fachdisziplinen könnte man eine Erforschung des wissenschaftlichen Vortrags (als eines sprachlich-textuellen und performativen Phänomens) eigentlich erwarten? In der Literaturwissenschaft? So weit sie ihren Gegenstand auch inzwischen definiert, dem wissenschaftlichen Vortrag als Forschungsobjekt hat sie sich meines Wissens noch nicht gewidmet. Die angewandte Sprachwissenschaft bemühte sich durchaus schon früh um wissenschaftliche Textsorten – Paper und Aufsatz werden systematisch erforscht, vor allem im angelsächsischen Bereich<sup>10</sup> –, leistete allerdings bis vor wenigen Jahren keine Erforschung des wissenschaftlichen Vortrags.<sup>11</sup>

Erst in jüngerer Zeit nun ist der wissenschaftliche Vortrag tatsächlich für die Linguistik interessant geworden, und zwar in erster Linie aufgrund seiner neuen digitalen Umgebung. Angewandte Sprachwissenschaftler, Computerlinguisten und Medienwissenschaftlerinnen interessieren sich gemeinsam für den Vortrag bzw. die Präsentation als „multimodale Kommunikationsform“, so in dem 2011 erschienenen Gießener Sammelband *Neue Medien – neue Formate*.<sup>12</sup> Nicht nur die Linguistik, sondern auch die Medienwissenschaft ist somit eine Disziplin, die sich für den wissenschaftlichen Vortrag als Untersuchungsgegenstand zu interessieren beginnt. 2010 fand eine erste thematisch einschlägige Tagung zur wissenschaftlichen Präsentation im digitalen Zeitalter statt: „Wissenschaft auf neuer Bühne. Funktion, Struktur und Wirkung von Präsentationen in der Wissenschaft“ (11.–13.10.2010), ausgerichtet vom Forschungsverbund ‚Interactive Science – Interne Wissenschaftskommunikation über digitale Medien‘, einem 2009–2011 geförderten Projekt des Gießener Zentrums für Medien und Interaktivität.

Für eine derartige interdisziplinär organisierte Medienwissenschaft ist nur und gerade die Performativität des Vortrags interessant, das Halten des Vortrags in einem bestimmten, insbesondere digitalen Kommunikationskontext. Man stellt Fragen nach dem Zusammenhang von Wissen und Präsentation: Wie hängt Wissen mit seiner performativen Darstellung zusammen, wie werden das Wissen und seine Distribution durch die neuen

---

<sup>9</sup> Mit dem Format ‚Vorlesung‘ hat sich als einer der wenigen der Erziehungswissenschaftler Hans-Jürgen Apel beschäftigt: Das Abenteuer auf dem Katheder. Zur Vorlesung als rhetorische Lehrform. In: Zeitschrift für Pädagogik 45 (1999) 1, S. 61–79.

<sup>10</sup> Vgl. z.B. John Hutchin: On the Structure of Scientific Texts, in: Journal in Linguistics (1977), 5, S. 18–39.

<sup>11</sup> Eine Ausnahme stellt die empirische Studie von Rosalind Horowitz und S. Jay Samuels aus dem Jahr 1987 dar, die neben dem Vortrag auch Brief, Paper u.a. auf Sprachformen wie Nominalstil hin untersucht: Comprehending oral and written language. San Diego, New York [u.a.] 1987.

<sup>12</sup> Hans-Jürgen Bucher / Martin Krieg / Philipp Niemann: Die wissenschaftliche Präsentation als multimodale Kommunikationsform. Empirische Befunde zu Rezeption und Verständlichkeit von Powerpoint-Präsentationen, in: Hans-Jürgen Bucher / Thomas Gloning / Katrin Lehnen (Hg.): Neue Medien – neue Formate. Ausdifferenzierung und Konvergenz in der Medienkommunikation. Frankfurt a.M. 2011, S. 381–412.

digitalen Kommunikationsformen geprägt – also durch Präsentationssoftware wie Power Point<sup>13</sup> oder netzbasierte Darstellung –, bekommt Wissen dadurch eine neue Funktion, entsteht sogar neues Wissen durch (vernetzte) Präsentation?

Ähnliche Fragen treiben die Theaterwissenschaft um, wenn sie sich denn mit dem wissenschaftlichen Vortrag beschäftigt. Sie hat ihren Fokus längst vom fiktionalen Kunst-Theater zur Theatralität verschiedenster kultureller und gesellschaftlicher Phänomene verschoben und beansprucht für sich, den anderen Kulturwissenschaften einschließlich der Literaturwissenschaft das Instrument ‚Theatralität‘ zur Verfügung gestellt zu haben: als „interdisziplinäres Diskurselement“.<sup>14</sup>

Die Theaterwissenschaft ist mit performativen Phänomenen aller Art befasst – und hat so auch den Vortrag und seine ‚Szenarien‘ ins Visier genommen. Vor allem Sibylle Peters (die als Theaterwissenschaftlerin mit im Boot des Gießener ZMI-Forschungsverbundes *Interactive Science* sitzt) steht für die theaterwissenschaftliche Erforschung des wissenschaftlichen Vortrags.<sup>15</sup> Zugleich hält sie selbst Lecture Performances ab: Dabei handelt es sich um eine Art Mischgattung zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Präsentation, die erst in den letzten Jahren bekannter geworden ist (wenngleich schon John Cage mit seiner berühmten *Lecture on Nothing* von 1959 als dessen Begründer gelten kann). Die Lecture Performance gestaltet den Vortrag als künstlerische Erforschung, bei der Wissen nicht nur präsentiert, sondern zugleich produziert werden soll. Auch jene künstlerische Erforschung von Vortragsperformanz wird von den Gießenern realisiert, wie der bislang zweimal (2007 und 2011) verliehene Giessen Award for Scholarly Presentation & Lecture Performance belegt. Eine Randbemerkung: Ein anderes, ebenfalls noch recht junges derartiges Mischgenre, bei dem sich Wissenschaft und Kunst begegnen, Vortrag und Performance konvergieren, ist das etwas populärer, offener und weniger künstlerisch angelegte Format des Science Slam.

### 3 Performanz, Theatralität, Rhetorik

Es gibt also eine wenn auch nicht umfangreiche aktuelle Forschung, angesiedelt besonders im Bereich der Sprach- und Medienwissenschaften, die sich für den wissenschaftlichen Vortrag interessiert, insbesondere für sein Gehaltenwerden. Letzteres wird analysiert und darüber hinaus in einem wissenschaftlichen Grenzbereich künstlerisch gestaltet. Ich möchte jene Performativität des Vortrags im Folgenden ernster nehmen, fester zurren, und zwar, indem ich einen anderen, nahe verwandten Begriff ins Spiel bringe: Theatralität. Beide Begriffe, Performanz und Theatralität, sind nicht trennscharf unterscheidbar, sondern gehören zu einem diskursiven Feld. Zu Nähe und Zusammenhang der Begriffe ‚Performanz‘ und ‚Theatralität‘ sei stellvertretend für eine breite Forschungsliteratur auf die entsprechenden Artikel von Joachim Fiebach und Helmar Schramm in den *Ästhetischen*

---

<sup>13</sup> Zur Präsentation mit Visualisierung vgl. die Publikationen Henning Lobins, z.B.: *Inszeniertes Reden auf der Medienbühne. Zur Linguistik und Rhetorik der wissenschaftlichen Präsentation*. Frankfurt a.M., New York 2009. 2012 erschien Lobins UTB-Band *Die wissenschaftliche Präsentation: Konzept – Visualisierung – Durchführung* (Paderborn 2012); hier handelt es sich nicht um Forschung, sondern um praxisorientierte Kompetenzschulung. Das Literaturverzeichnis des UTB-Bandes listet knappe zwei Seiten Beiträge zu Power Point (S. 191f.), die übrigens nicht vor 2007 datieren (mit vier englischsprachigen Ausnahmen von 2003).

<sup>14</sup> Helmar Schramm: *Theatralität und Öffentlichkeit. Vorstudien zur Begriffsgeschichte von ‚Theater‘*, in: Karlheinz Barck / Martin Fontius / Wolfgang Thierse (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Studien zu einem historischen Wörterbuch*. Berlin 1990, S. 202–242, hier 234.

<sup>15</sup> Vgl. z.B. Sibylle Peters: *Der Vortrag als Performance*. Bielefeld 2011 u.ö.

*Grundbegriffen* verwiesen.<sup>16</sup> Sie stärken die Entscheidung für programmatische Unschärfe, mit der man sich nicht etwa aus der terminologischen Verantwortung stiehlt, sondern der zu beschreibenden Diskursformation gerechter wird als mit einem künstlichen Schnitt: Fiebach argumentiert, bei so vielschichtig-unscharfen Phänomenen wie Performanz und Theatralität seien Nähe und Wechsel der Begrifflichkeiten nicht schlimm; Schramm erklärt, es ließe sich schlicht kein Überblick mit Tiefenschärfe über das Diskursfeld organisieren. Es erscheint also durchaus geraten, die Begriffe zwar zu unterscheiden, aber eben in programmatischer Unschärfe. Performanz ist mithin zu verstehen als basaler und zugleich allgemeiner angelegtes Diskurselement, dessen bestimmende Bedeutungen Machen, Aufführen, Ausstellen und Darstellen sind; Theatralität wiederum zielt – in begrifflicher Nähe dazu – auf kulturelle Prozesse der Inszenierung und Darstellung, die Wahrnehmung, Bewegung und Sprache umfassen.

Dass Vorträge gehalten werden und insofern *performativ* funktionieren, ist keine Frage. Doch darüber hinaus stellt die Situation eines wissenschaftlichen Vortrag(en)s eine kulturell kodierte Performance dar, die wesentliche *theatrale* Elemente aufweist: Darstellen und Zuschauen, zeichenhafte Repräsentation von Text, Körper und Raum, Aisthesis/Kinesis/Semiosis, (Rollen-)Spiel, Inszenierung – womöglich gar Scheinhaftigkeit?

Alles also nur Theater? Dass Theaterspielen und Vortragen irgendwie zusammenhängen, ist eine uralte Geschichte – ebenso aber auch, dass sie sich dabei irgendwie unterscheiden. Es ist die antike Rhetorik, in der jene Konstellation von Vortragskunst und Theaterspiel signifikant wird, und zwar speziell im Bereich der rednerischen Praxis selbst, der *Actio*. Hier wird die Körperlichkeit des Redners relevant: Stimme, Haltung, Gestik, Mimik, Proxemik, äußeres Erscheinungsbild. In der Geschichte der rhetorischen *Actio*, für deren Skizzierung ich mich auf Uedings *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* berufe,<sup>17</sup> variieren die Vorgaben, wie jene körperlich-konkreten Aspekte der Redepraxis zu regulieren seien, ebenso wie die Vorstellungen, wie man durch deren geschickte Handhabung erfolgreich sein könne. Oft behandelten Rhetoriklehren die *Actio* gar nicht, auch diejenigen nicht, die sie für wichtig hielten – eben weil sie vor allem als nicht theoretisch zu vermittelndes Wissen, sondern als praktische Übungssache galt. Und genau hierin liegt die historische Verbindung mit dem Theater begründet: Von der Antike an waren Schauspielkunst und Redekunst eng verknüpft, nahmen Redner Schauspielunterricht, hörten Schauspieler sich Redner als Vorbilder an.

Wichtig ist allerdings auch von Anfang an die Unterscheidung beider performativer Künste: Schon für Cicero ahmt der Schauspieler „die Realität nur mimisch nach, wogegen der Redner die Realität selbst in seiner Rede zur Geltung“ bringe bzw. „für die Wahrheit selbst“ eintrete.<sup>18</sup> Genau in diesem Sinn trennen antike und mittelalterliche Rhetoriklehrbücher zwischen Schauspielkunst und Rhetorik. Ab dem 16. Jahrhundert findet dann im humanistischen und später jesuitischen Schultheater eine gewisse Verschmelzung von rednerischer und schauspielerischer *Actio* statt. Eine ab dem 18. Jahrhundert erneut gelöste Verbindung: Schauspiellehre und Theatertheorie emanzipieren sich als eigene, von der Rhetorik unterschiedene Disziplinen, die auf der einen Seite Gebärdenbücher für

---

<sup>16</sup> Helmar Schramm: Theatralität, in: Karlheinz Barck (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar 2005, Bd. 6, S. 740–758; Joachim Fiebach: Performance, in: Karlheinz Barck (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar 2000, Bd. 4, S. 740–758.

<sup>17</sup> Vgl. Bernhard Steinbrink: *Actio*, in: Gert Ueding: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen 1992, Bd. 1, S. 43–74.

<sup>18</sup> Ebd., S. 43, 48.

Schauspieler, auf der anderen Seite spezielle *Actio*-Lehrbücher für Redner hervorbringen. Ganz ciceronianisch mutet die programmatisch vorgenommene Trennung von Rollenspiel und Authentizität an, wie sie Steinbrink für das 19. Jahrhundert in so genannten *Deklamatoren* belegt: Der Schauspieler spiele eine Rolle, der Redner, der durch seine Person wirke, nicht.<sup>19</sup> Übrigens basiert diese in der Geschichte der Rhetorik immer wieder angestrengt errichtete und aufrechterhaltene Forderung nach Echtheit und Authentizität des Redners auf einer grundlegenden Paradoxie, die nicht immer reflektiert wird: Wie kann man eigentlich die Authentizität eines Redners fordern und ihn zugleich massiv ‚dressieren‘, wie die Rhetorik es tut? Sie konzipiert den Vortrag als perfekt eingeübte Performance – entgegen allen Echtheits-Forderungen.

Man könnte nun im Sinne eines phänomenologisch-historischen Zugangs den wissenschaftlichen Vortrag irgendwo in diesem skizzierten Zusammenhang von Rhetorik und Theatergeschichte ansiedeln. Im Folgenden wird der Zusammenhang von Rede und Theater indessen auf einer anderen, methodologisch-systematischen Ebene aufgesucht. Mit Hilfe des vielschichtigen Begriffs oder auch Diskurselementes ‚Theatralität‘ werden diverse Möglichkeiten einer Erforschung des wissenschaftlichen Vortrags skizziert. Durch eine solche Herangehensweise verschieben sich die vermeintlich realhistorischen Zusammenhänge und Differenzen gegeneinander, will sagen: Rede und Schauspiel werden nicht als additive, sich lediglich zuweilen tangierende und beeinflussende historische Diskursformationen wahrgenommen, sondern das Format des (wissenschaftlichen) Vortrags wird auf das – prinzipiell integrative – Diskurselement Theatralität hin überprüft. Darstellungs- und Argumentationsstrategie der folgenden Skizze sind experimentell. Drei verschiedene Spuren werden gelegt. Ob diese zu etwas oder zu nichts führen, wäre konkret zu erproben.

#### 4 Körper, Raum: Die Aufführung des Vortrags

Zunächst wird die *Dimension einer körper- und raumbezogenen Theatralität* des wissenschaftlichen Vortrags in den Blick genommen. Ein Vortrag besteht wie gesagt nicht nur aus Text, wird nicht stumm gelesen wie ein wissenschaftlicher Aufsatz oder ein Paper, sondern laut vorgetragen. Er ist nicht nur Sprache, sondern Sprechen und wird wesentlich konstituiert durch die Faktoren Körper und Raum. Roland Barthes bezeichnete jene Faktoren als genuin theatral im Gegensatz zum Text. Seine bekannte Formel lautet: Theatralität ist Theater minus Text.<sup>20</sup> Jenseits von Körper und Raum existieren selbstverständlich weitere *nichtsprachliche* Konstituenten einer theatralen Aufführung – Zeit, Medium und Öffentlichkeit –, die in diesem Rahmen jedoch nicht behandelt werden.

Zur genaueren Analyse von körper- und raumbezogener Theatralität erweist es sich als sinnvoll, eine weitere Ausdifferenzierung der beiden Aspekte vorzunehmen. Besonders produktiv zu machen ist für diese Zwecke die Systematik der Aufführungszeichen, wie sie die Theatersemiotik in Bezug auf das Kunsttheater im engen Sinn entwickelt hat. Sie unterscheidet darstellerbezogene und raumbezogene, visuelle und akustische Zeichen, so etwa in dem von Christopher Balme variierten Modell Tadeusz Kowzans.<sup>21</sup>

Allerdings ist die Theatersemiotik heute praktisch nicht mehr ohne begleitende Legitimationsbemühungen anwendbar – zumindest nicht in ihrer klassischen Form, wie

---

<sup>19</sup> Ebd., S. 69f.

<sup>20</sup> Vgl. Roland Barthes: *Le théâtre de Baudelaire*, in: Ders.: *Essais critiques*. Paris 1964, S. 41–47, hier S. 41.

<sup>21</sup> Vgl. Christopher Balme: *Einführung in die Theaterwissenschaft*. 2., überarb. Aufl. Berlin 2001, S. 62.

sie in dem dreibändigen Standardwerk Erika Fischer-Lichtes, *Semiotik des Theaters* (1983), niedergelegt ist. Fischer-Lichte beschreibt hier, sozusagen vor ihrer ‚Theatralitäts-Wende‘, die Elemente einer Aufführung als Zeichen von Zeichen, geregelt durch einen Code und Bedeutung erzeugend. Nicht-intentionale Zeichen wie beispielsweise das Hüfteln einer Zuschauerin gelten nicht als theatrale Zeichen, weil sie nicht innerhalb einer als Gesamtkonzept gedachten Aufführung intentional eingesetzt werden.

Nun wird, abweichend von jenem klassischen theatersemiotischen Modell, Intentionalität heute immer weniger als konstitutiv für performativ-inszenatorische Prozesse angesehen, wird theatrale Bedeutungserzeugung überwiegend als genuin unabschließbarer Prozess wahrgenommen, wird Performanz wesentlich stärker fokussiert als Semiosis. Das heißt jedoch nicht, dass man Zeichen und Zeichenbildungsprozesse grundsätzlich aus Theatralitätsmodellen ausklammern müsste – auch tun das nicht wichtige Protagonisten der einschlägigen theaterwissenschaftlichen Debatten. Helmar Schramm beschreibt das magische Dreieck Aisthesis, Kinesis und *Semiosis* als Faktoren einer Theatralität, die auf kulturelle Prozesse bezogen ist, aber auch das Kunsttheater im engen Sinn bestimmt,<sup>22</sup> und auch Fischer-Lichte zieht trotz ihrer Arbeit am Konzept kultureller Performativität ihr semiotisches Modell nicht zurück.<sup>23</sup> Es erscheint als ebenso legitim wie zielführend, bei einer Aufführungsanalyse zeichenhafte und nicht-zeichenhafte, intentionale und nicht-intentionale Elemente zu berücksichtigen und in diesem Sinne nicht nur, aber auch ein theatersemiotisches Instrumentarium zur stärkeren Ausdifferenzierung der Aspekte Körper und Raum anzuwenden. Dieses ist gleichermaßen für die Analyse eines wissenschaftlichen Vortrags als kultureller Performance fruchtbar zu machen.

Hinsichtlich des Körpers lassen sich demgemäß nun visuelle und akustische Körperelemente des Vortragenden unterscheiden: *Visuelle* Körperelemente sind Mimik, Gestik und Proxemik, Schminke, Frisur und Kleidung. Der bei Balme verzeichnete Begriff ‚Kostüm‘ wird hier durch ‚Kleidung‘ ersetzt; hingegen bleibt der ebenfalls zum Theater gehörende Begriff ‚Schminke‘ stehen, da sich nicht nur im Kunsttheater, sondern auch auf der Bühne der Wissenschaft Darsteller und vor allem Darstellerinnen schminken und ihren Körper auf diese Weise semiotisieren. *Akustische* Körperelemente, die bei einem wissenschaftlichen Vortrag relevant sein können, sind Sprechen, Geräusche, Ton und Musik.

Signifikant ist dabei der Unterschied intentionaler und nicht-intentionaler Elemente, die gleichwohl beide in eine Vortragsanalyse einzubeziehen wären. *Intentionale* Körperzeichen des oder der Vortragenden sind zum Beispiel eine speziell für den Redeanlass angelegte Kleidung oder auch eine den institutionellen und formalen Gegebenheiten entsprechende stimmliche Betonung. Derartige Körperzeichen stehen zugleich immer auch in einer spezifischen Beziehung zum vorgetragenen Text – Goffmann diskutiert das Beispiel des sich durch Stimmlage ironisch vom eigenen Text distanzierenden Redners, der auf diese Weise eine Diskrepanz, gar einen semantischen Widerspruch zwischen Körper- und Textzeichen erzeugt. Die Körperzeichen des/der Vortragenden stehen darüber hinaus in Relation zum akademisch-universitären Rahmen des Vortrags – in einer affirmativen (Anzug) oder einer oppositionellen (Jogginganzug).

---

<sup>22</sup> Vgl. Helmar Schramm: *Karneval des Denkens. Theatralität im Spiegel philosophischer Texte des 16. und 17. Jahrhunderts*. Berlin 1996, z.B. S. 254.

<sup>23</sup> Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Theatralität und Inszenierung*, in: Dies. / Isabel Pflug (Hg.): *Inszenierung von Authentizität*. Tübingen, Basel 2000, S. 11–31, hier z. B. S. 19; vgl. auch dies.: *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*. Tübingen, Basel 2001.

Neben derartigen intentionalen Zeichen existieren zahlreiche *nicht-intentionale*, kontingente Körper-Elemente der Aufführung. Zum Beispiel die Schuhgröße oder die Augenfarbe des/der Vortragenden, welche in die Analyse einzubeziehen nicht zielführend wäre. Anders ist das bei besonders markanten, zum Beispiel die kommunikative Übermittlung des Inhalts beeinträchtigenden nicht-intentionalen Elementen. Goffman interessiert sich vor allem anderen für diese Störfaktoren; er bewertet sie als äußerst dominant, vor allem die dem Sprechen zugeordneten Elemente wie Stottern oder Wortsuchen. Man könnte hier Nichtsprachliches ergänzen, minütliches Kopfkratzen, Schluckauf, Beinwippen. Eine körper- und raumbezogene Analyse eines wissenschaftlichen Vortrags als theatraler Aufführung müsste solche nicht-intentionalen Störfaktoren berücksichtigen, schon allein wegen ihrer großen Wirkung. Man kennt das: Im ungünstigen Fall bleibt von einem Vortrag nur der Augentic des Redners in Erinnerung.

Die theatersemiotische Analyse rastert nun nicht nur den Körper, sondern auch den Raum. Seine *visuellen* Aspekte sind Raumkonzeption/-aufteilung, Bühnenbild/Dekoration, Requisiten und Beleuchtung, seine *akustischen* Aspekte sind (erneut) Sprechen, Geräusche, Ton und Musik. Wie sind diese Kategorien für eine Analyse wissenschaftlichen Vortrags produktiv zu machen? Man könnte beispielsweise die Stuhlanordnung, das Tagungsplakat und das Wasserglas auf dem Rednerpult als intentionale visuelle Raum-Elemente beschreiben, das Klatschen des Publikums als intentionale akustische; *nicht-intentionale* Raum-Elemente wären etwa die Anzahl der Fenster oder die Form der Steckdosen. Wesentlich interessantere Varianten räumlicher Kontingenz, weil die Kommunikation störend, wäre zum Beispiel Handyklingeln oder von außen eindringender Autolärm (Handyklingeln ist zwar meist intentional, aber nicht mit Referenz auf den Vortrag).

Mit einem solchen hier nur grob angedeuteten und erheblich zu erweiternden Beschreibungsraster, angewendet auf empirische Daten, ließe sich eine differenzierte Typologie des wissenschaftlichen Vortrags entwickeln. Über Körper und Raum hinausgehend müssten Kategorien wie der mediale Kontext einbezogen werden – der wiederum erweisen könnte, wie sich traditionelle Konzepte und Konstellationen von Körper und Raum durch den Einsatz neuer technischer Medien verändern. Der Mehrwert eines solchen körper- und raumbezogenen Theatralitätsmodells für die Analyse des wissenschaftlichen Vortrags liegt vor allem in einer genauen systematischen und typologischen Beschreibung als Grundlage von weitergehender Deutung.

Wir stellen uns das historische Archiv unserer Kultur vor allem textuell, das heißt schriftlich fixiert vor; Moritz Baßler hat dazu ein imposantes Text-Kontext-Modell entwickelt (*Die kulturpoetische Funktion und das Archiv. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie*, 2005). Die Theatralität von Kultur zu erforschen bedeutet hingegen, mit Phänomenen wie Nichtfixiertheit, Einmaligkeit, Flüchtigkeit umzugehen. Doch auch jene performativen Anteile von Kultur (die Baßler ausdrücklich nicht interessieren) könnten so gedacht werden, dass sie als Ganzes ein Archiv bilden. In einem derartigen imaginären Archiv einer Kultur befänden sich unter anderem sämtliche gehaltenen wissenschaftlichen Vorträge. Um eine zumindest partielle Erforschung von Archivbeständen operationalisierbar zu machen, um sie vergleichbar, findbar, interpretierbar zu machen, wären systematisch-typologische Rasterungen wie die oben skizzierte unverzichtbar – und könnten zum Beispiel auch einer digital basierten Korpusanalyse Vorschub leisten.

## **5 Anthropologische, soziologische Blicke: Der Vortrag als unhintergehbare Inszenierung**



Die zweite Spur, die hier gelegt wird, eröffnet einen ganz anderen Zugang zum Thema, und zwar mittels *anthropologischer* und *soziologischer Konzepte von Theatralität*. Im Fokus steht der *homo theatralicus*. Die anthropologische Theatralitätsforschung konzipiert den Menschen als jemanden, der immer eine Rolle spielt, ohne sie ablegen zu können. Kontinuierlich ist er in Geschichten verstrickt, ohne ihnen entrinnen zu können. Theatralität als anthropologische Kategorie aufzufassen heißt, „dass Vorstellung, Aufführung, Spiel, aber auch Schein, Repräsentation als zum Menschen gehörig angesehen werden, in einer Weise, die nicht kulturabhängig ist, sondern Kultur erst erzeugt“.<sup>24</sup> Auf den Vortrag bezogen bedeutet dies, jenseits aller seit Cicero tradierten Realitäts- und Wahrheitsansprüche der Rhetorik, dass die Authentizität des/der Vortragenden auch nur eine von vielen möglichen Inszenierungen darstellt. Auf der fundamentalen Ebene der Anthropologie fallen Theater und Rhetorik also doch in eins, ohne klar trennbar zu sein.

Die Rhetorikgeschichte nimmt diese anthropologische Dimension von Theatralität nicht wahr, sie ignoriert den grundsätzlichen Inszenierungscharakter von Rede. Bezeichnenderweise fehlen in der praktisch-rhetorischen Ratgeberliteratur Ausdrücke aus dem semantischen Feld von Theater und Theatralität völlig – lediglich abnorme, zu verhindernde Vortragssituationen werden als ‚Drama‘ bezeichnet und auch beschrieben: Kuzbari / Ammer schildern eine bei Tagungen immer wieder zu beobachtende Situation, in der ein Vortragender die Redezeit nicht einhalte und zum Schluss beinahe „mit Bracchialgewalt vom Podium entfernt werden“ müsse; die Aufmerksamkeit der Zuhörer gelte dann längst „höchstens dem sich zwischen dem Vorsitzenden und dem Vortragenden entwickelnden Drama“.<sup>25</sup>

Wenn im Sinne des anthropologischen Theatralitätsmodells alle immer eine Rolle spielen, dann tun sie es natürlich auch dann, wenn sie einen wissenschaftlichen Vortrag halten. Anders formuliert: Auch der wissenschaftliche Vortrag ist als anthropologisch fundierte Inszenierung anzusehen. Diese sehr allgemeine Feststellung wird erst interessant, wenn man sich jene Rolle des/der Vortragenden konkret in ihrem soziokulturellen Zusammenhang ansieht. Damit gelangt man unweigerlich von anthropologischen zu soziologischen Fragestellungen. Stefan Grätzel würde diesen methodologischen Wechsel wahrscheinlich nicht mitmachen; ihn interessiert, wie zitiert, vor allem das *kultur-erzeugende* und damit im Grunde vorkulturelle Rollenspiel des Menschen. Von Goffman setzt er sich ausdrücklich ab; der Soziologe habe im Gegensatz zu seinem eigenen anthropologischen Modell die Vorstellung, dass das eigentliche Selbst angenommene Rollen ablegen und dann wieder ganz es selbst sein könne – dies sei aber nicht möglich.

In jedem Fall rückt eine soziologische Perspektive schlicht Anderes in den Blick als eine anthropologische, und zwar im vorliegenden Fall das soziokulturelle System, in dem sich Vortragende selbst durch ihre Performance konstruieren. Dieses System ist bestimmt durch raumzeitliche, funktionale und strukturelle Bedingungen und Regeln, zu dem der wissenschaftliche Vortrag ins Verhältnis zu setzen ist: Sogar ein nicht systemaffirmativer Vortrag bleibt ein auf Wissenschaft bezogenes Rollenspiel. Der Theatralität als fundamentalem Verhaltensmodus ist hier nicht zu entkommen, sie kennt kein Jenseits.

---

<sup>24</sup> Stephan Grätzel: Theatralität als anthropologische Kategorie. in: Christopher Balme / Erika Fischer-Lichte / Stephan Grätzel (Hg.): Theater als Paradigma der Moderne? Positionen zwischen historischer Avantgarde und Medienzeitalter. Tübingen, Basel 2003, S. 33–47, hier S. 33.

<sup>25</sup> Kuzbari / Ammer 2006, S. 127.

Es bleibt festzuhalten: Aus beiden Perspektiven, aus anthropologischer wie aus soziologischer, erscheint der wissenschaftliche Vortrag als unhintergehbare Inszenierung. Das setzt auch die wissenschaftlichen Ideale Authentizität und Objektivität in ein neues Licht. Gerade Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen sind ihrem Berufsethos nach bestrebt, bei der mündlichen Mitteilung einer Information ‚authentisch‘ zu sein und objektive Realität mitzuteilen. Doch Wissensvermittlung qua Vortrag funktioniert nicht einfach als Transport von Information – oder gar von ‚Wahrheit‘ – durch ein körperloses Medium in luftleerem Raum. Sie findet auf einer immer von Menschen bespielten und betrachteten, kulturell kodierten Bühne statt.

## 6 Schrift-Szenen: Der theatrale Text des Vortrags

Die vorausgegangene Spur verfolgte eine äußerst grundsätzliche Form von Theatralität: das unhintergehbare Rollenspiel bzw. die Re-Präsentation von etwas, hinter das auch ein wissenschaftlicher Vortrag nicht gelangt. Im Folgenden wird nun ein weiterer Zugang erprobt, eine dritte und letzte Spur gelegt, um die theatralen Dimensionen wissenschaftlichen Vortragens auszuloten.

In den Fokus rückt der Vortrag als schriftlich fixierter, während der Performance vermündlichter *Text*. Auch zu ihm äußert sich die praktische Rhetorik, insbesondere hinsichtlich der sprachlich-stilistischen Gestaltung, womit jedoch für die Analyse des Vortrags in seiner performativen Definition wenig erreicht ist. Eine zu durchdenkende Möglichkeit wäre nun, den Vortrag im Sinne einer spezifischen Richtung der literaturwissenschaftlichen Theatralitätsforschung als theatralen Text zu betrachten. Einschlägig für jenes Konzept von *Texttheatralität* sind die Bände *Theatralität als Kategorie der Literaturwissenschaft* und *Inszenierte Welt: Theatralität als Argument literarischer Texte*.<sup>26</sup> Theatralität gedacht als jedem Text inhärent: Man könnte diesen Ansatz, für den Roland Barthes ein wichtiger Gewährsmann ist, so interpretieren, dass – etwas salopp formuliert – die Literaturwissenschaft damit der Theaterwissenschaft ein Schnippchen schlagen will. Letztere hatte ja die anderen Kulturwissenschaften gleichsam aufgefordert, sich von der Textualität weg in Richtung Theatralität und Performativität zu bewegen – auf literaturwissenschaftlicher Seite wird nun Theatralität bereits im Text aufgefunden, Schrift als Szene modelliert. Auf diese Weise unternehmen Textwissenschaftler und -wissenschaftlerinnen eine selbstbewusste Neu- und Umdeutung des interdisziplinären Diskurselementes ‚Theatralität‘. Konkret klingt das so: Indem ein Text etwas darstellt, entsteht immer auch ein Abstand zwischen Welt und Zeichen, denn im Setzen eines Zeichens wird dieses zugleich *als Zeichen* ausgestellt.<sup>27</sup> In diesem Sinne kann man sämtliche Zeichenbildungsprozesse und die damit verbundenen Prozesse der Bedeutungserzeugung als theatral ansehen. Das sprachlich-textuelle Theatralitätsmodell bietet damit zugleich eine Möglichkeit, die Beziehung von Welt und Zeichen zu beschreiben: „Wirklichkeit und Darstellung werden im Moment des Szenischen dialektisch aufeinander bezogen. Jede Darstellung schneidet in die opake Fülle des Wirklichen ein und tritt in eine symbolisch geschaffene Welt.“<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Gerhard Neumann / Caroline Pross / Gerald Wildgruber (Hg.): *Theatralität als Kategorie der Literaturwissenschaft*. Freiburg 2000; Ethel Matala de Mazza / Clemens Pornschlegel (Hg.): *Inszenierte Welt: Theatralität als Argument literarischer Texte*. Freiburg 2002

<sup>27</sup> Vgl. Matala de Mazza / Pornschlegel 2002, S. 14f.

<sup>28</sup> Ebd., S. 12

Selbstredend bietet die literaturwissenschaftliche Theatralitätsforschung nicht den einzigen und erst recht nicht den ersten Lösungsvorschlag zum Problem der *Darstellung* an. Dichtungstheorien, Sprach- und Erkenntnisphilosophien aller Zeiten haben sich daran abgearbeitet. Welt und Weltbeschreibung durch Sprache stehen in einer komplexen Beziehung zueinander; sie als theatralen Prozess zu konzipieren, ist nur eine Möglichkeit von vielen. Man könnte sich übrigens fragen, ob es sich bei jenem Texttheatralitätsmodell nicht eigentlich um eine *metaphorische* Konzeptualisierung des Darstellungsproblems handelt, will sagen: Ist ‚Szene‘ hier nicht einfach eine bildlich konkretisierte Fokussierung des Gegenstandes ‚sprachliches Zeichen‘, welcher durch diese Metapher als theatral wahrgenommen wird? Zweifellos jedoch handelt es sich, angesichts der daraus entstandenen Forschung, um eine äußerst produktive metaphorische Konzeptualisierung.

Welche Einsichten lassen sich mit dem Texttheatralitätsmodell für den wissenschaftlichen Vortrag gewinnen? Was passiert, wenn man den Vortragstext als einen genuin inszenierten, theatralen Zeichenkomplex wahrnimmt? Man gewinnt vor allem einen neuen Blick auf das übliche Verständnis eines wissenschaftlichen Textes und seiner Präsentation bzw. von Wissenschaft und ihrer Darstellung allgemein. Es zeigt sich, dass die im Vortrag präsentierten Erkenntnisse ‚in Wirklichkeit‘ so nicht existieren, sondern ausschließlich auf der Bühne der Sprache. Alles, was gesagt wird, ist kein identisches Abbild des Erkannten; schon durch Bezeichnen wird ‚Reales‘ in Abstand zu sich selbst gesetzt. Die Inszenierung von Gegebenheiten in einem mündlichen wissenschaftlichen Diskurs verleiht diesen eine kulturelle Bedeutung, die vorher nicht existierte: „Zeichen spiegeln nicht Gegebenheiten ab, sondern rufen sie erst ins Sein.“<sup>29</sup>

Der Verweis auf die fundamentale Theatralität sprachlich-textueller Bedeutungserzeugung zielt also – erneut – mitten ins Herz wissenschaftlicher Ideale wie Authentizität und Objektivität. Er erweist diese als zeichentheoretisch naiv, weil sie auf der Idee einer einfachen sprachlichen Repräsentation von Welt basieren. Demgegenüber gilt im Sinne des sprachlich-textuellen Theatralitätsmodells, dass die wissenschaftliche Erzeugung von Bedeutung ein Sprachhandeln ist, welches nicht mit ‚Wirklichkeit‘ oder ‚objektiver Wahrheit‘ zu identifizieren ist. Auch Wissenschaft ist Inszenierung. Und der Vortrag ist eine ihrer Bühnen.

## **7 Das Wissen des Vortrags**

Der berühmte Theatertheoretiker und -praktiker Wsewolod E. Meyerhold erklärte in einem Vortrag im Jahr 1930: „Ich könnte ja auch diesen meinen Vortrag von einem Flügel oder einem Orchester begleiten lassen, ich könnte kleine Pausen einlegen, in denen das Publikum Musik hört und unter ihren Klängen die vom Vortragenden hingeworfenen Gedanken verdaut. Dennoch würde aus meinem Vortrag und Ihrer Anwesenheit keine Theateraufführung.“<sup>30</sup> Meyerhold trennte Vortrag und Theateraufführung rigoros. Er kannte noch kein kulturwissenschaftliches Modell von Theatralität, welches das Kunsttheater transzendiert. Und er kannte auch noch keine Lecture Performances und Science Slams.

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 13.

<sup>30</sup> Wsewolod E. Meyerhold: Rekonstruktion des Theaters (1930), in: Manfred Brauneck, Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Reformmodelle. Reinbek bei Hamburg 1982, S. 252–260, hier S. 252.

Wissenschaftliche Modelle sind Brillen, es sind Ferngläser oder Mikroskope. Wer einen Vortrag kommunikationstheoretisch wahrnimmt, sieht etwas anderes als derjenige, der ihn als theatrales Ereignis betrachtet. Keins von beiden ist falsch. Das zweite Modell scheint allerdings komplexere Einsichten in die Produktion und Rezeption von Wissen und Wissenschaft zu ermöglichen. Mit der ‚Theatralitätsbrille‘ erkennt man, dass Wissenstransfer performativ funktioniert – dass sich die Elemente wissenschaftlicher Inszenierung (insbesondere Aspekte von Körperlichkeit und Räumlichkeit) systematisch typologisieren lassen – dass die kulturelle Handlung wissenschaftlichen Vortragens in einen anthropologisch und soziologisch beschreibbaren Kontext eingebunden ist – dass Wissen und Wissenschaft unhintergebar sprachlich-kulturell konstituiert sind.

Man könnte noch einen Schritt weitergehen, wie die aktuelle Cyberscience-Forschung sprach-, medien- und theaterwissenschaftlicher Prägung, die zum Teil erklärt, Wissen werde durch Präsentation generiert, nicht nur vermittelt. Die Performance von Wissen könne zum Forschungsraum, zum Raum von Wissen(schafts)produktion werden: ein Leitgedanke auch des Forschungsverbands *Interactive Science*, der Generierungspotenziale von interaktiven Medien in wissenschaftlicher Kommunikation erforschen will.<sup>31</sup> Jener Gedanke, dass Wissen durch und in Performanz erst generiert werde, hat etwas Anregendes, Beflügelndes. Er fügt sich bruchlos ein in moderne Konzeptualisierungen von dynamischem Wissen; er reformuliert aktuelle Darstellungs- und Präsentationsmodelle, die Dimensionen von Intermedialität und Medienkonvergenz immer schon mitdenken. Es ist ein sympathischer, reizvoller Gedanke, und es wäre wünschenswert, wenn jene Wissenserzeugung durch Performanz gelänge, wenn also nicht nur (was selbstverständlich ist) Wissen durch seine sprachlich-performative Darstellung mitbedingt bzw. als derart kulturell konstruiertes Dispositiv unhintergebar wäre und wenn nicht nur (was ebenfalls selbstverständlich, ja das primäre Ziel jedes wissenschaftlichen Vortrags ist) durch die Wissensvermittlung die Zuhörenden neue Kenntnisse erlangten.

Jener Gedanke der Wissenserzeugung durch Performanz ist bei Sibylle Peters besonders prominent – und in der Tat leuchtet er für die von ihr besonders fokussierte künstlerisch-wissenschaftliche Lecture Performance ein. Hier entsteht prozessual Neues, ein Mehrwert, der wohl am besten als Komplex aus Erkenntniszuwachs und ästhetischem Gewinn zu beschreiben ist und den Performer/in und Publikum gleichermaßen erfahren und erleben können. Doch was ist mit ‚rein‘ wissenschaftlicher Kommunikation? Entsteht Wissen, verstanden als Komplex kulturell und historisch bedingter und begründbarer Kenntnisse, tatsächlich *in* und *durch* Präsentation? Wo, wie und wodurch könnte ein derartiger epistemischer Überschuss produziert werden? Die Antwort der aktuellen Forschung lautet: im Netz. So analysiert Peters etwa Leiterin des Gießener Teilprojekts „Der wissenschaftliche Vortrag und seine digitale Dokumentation und Distribution“ neue Formate, Dokumentationsformen, Öffentlichkeiten in der multimodalen und -medialen Umgebung des Web 2.0 und erkennt das Potenzial von Wissensgenerierung durch Vortrag in erster Linie in der Digitalisierungsdimension des Präsentierens.

Ohne Cyber also keine neue Science? Was ist mit *analog* präsentierten wissenschaftlichen Vorträgen? Entsteht hier ebenfalls neues Wissen? Ganz davon abgesehen, dass auch die gegensätzliche Aussage der aktuellen Forschung – *mit* Cyber neue Science – gründlich von den hier noch am Anfang stehenden *digital humanities* zu prüfen wäre, jenseits von

---

<sup>31</sup> Vgl. Interactive Science – Interne Wissenschaftskommunikation über digitale Medien <[www.uni-giessen.de/fbz/zmi/projekte/interactivescience](http://www.uni-giessen.de/fbz/zmi/projekte/interactivescience)>.

Internetphobie und –enthusiamus:<sup>32</sup> ganz davon abgesehen lassen sich solche Fragen hier nur abschließend aufwerfen und nicht etwa beantworten. Entsteht also während eines wissenschaftlichen Vortrags und durch sein Gehaltenwerden ein Wissen, das zuvor nicht existierte, von dem auch der/die Vortragende nichts wusste und das zudem ein *spezifisch* durch dieses performative Format generiertes ist (und nicht etwa gleichermaßen etwa durch Textlektüre entstehen könnte)?

So verlockend der Gedanke erscheint, ist doch Skepsis angebracht. Zwar können bei einer Vortragsveranstaltung durchaus Wissensüberschüsse entstehen, die über die Vermittlung bereits vorhandenen Wissens vom/von der Vortragenden an das Auditorium hinausgehen. Es ist denkbar, dass sowohl Vortragende als auch Zuhörende auf Basis des vorgetragenen Wissens neues entwickeln: durch assoziative Ideen, Analogiebildungen, induktive oder deduktive Schlüsse. Eine solche ‚Wissenskreativität‘ charakterisiert jedoch epistemische Vermittlungs- und -tradierungsprozesse allgemein, ist also auch bei Fachlektüre, in der Semindiskussion oder anderen Kommunikationsformen und -medien möglich. Eine konkret belegbare Spezifität performativer Wissensgenerierung ist meines Erachtens nicht zu erkennen.

Es bleiben also Fragezeichen stehen. Sie zeigen, dass die Erforschung des wissenschaftlichen Vortrags gerade erst begonnen hat. Zu einer ganz bestimmten Gelegenheit allerdings wurde schon immer gerne über den wissenschaftlichen Vortrag nachgedacht und dieser in metareflexiver Weise zum Thema gemacht: bei akademischen Antrittsvorlesungen.<sup>33</sup> Pierre Bourdieu etwa nahm die seine zum Anlass, Inauguralvorlesungen nicht als theatrale Performance, sondern als Ritus der Aufnahme und Einweisung zu deuten. Zum Abschluss sei aus seiner ironisch-distanzierten Antrittsvorlesung über Antrittsvorlesungen, der *Leçon sur la Leçon* (1982) zitiert, die auf eine heute schon sehr fremd wirkende akademische Realität referiert: „Die eigentümlich magische Wirksamkeit des Rituals beruht im stillschweigenden und unsichtbaren Austausch zwischen dem neu Eintretenden, der öffentlich sein Wort darbietet, und den versammelten Gelehrten, die mit ihrer korporativen Präsenz dafür einstehen, daß dies Wort von den hervorragenden Lehrern aufgenommen, nunmehr *universell* aufnehmbar [...] geworden ist.“

---

<sup>32</sup> Vgl. aktuell Michael Nentwich / René König: Cyberscience 2.0. Research in the age of digital social networks. Frankfurt a.M. [u.a.] 2012.

<sup>33</sup> Vgl. auch Sibylle Peters: Sagen und Zeigen – der Vortrag als Performance, in: Gabriele Klein / Wolfgang Sting (Hg.): Zeitgenössische Performances – ästhetische Positionen. Bielefeld 2005, S. 197–218, hier S. 214: „Interessanterweise hat sich dabei gerade im Genre der Inauguralvorlesung, im Überschreiten der institutionellen Grenze, eine Form der Rede entwickelt, in der Wissenschaft sich selbst adressierend von der Unhintergebarkeit ihrer Performanz Rechenschaft ablegt: Inauguralvorlesungen sind nicht selten zumindest in Teilen auch Vorträge über das Vortragen, Vorträge, die ihre Evidenz aus dem Verweis auf die Situation der Rede gewinnen.“