

ALARM! DYSTOPIE! ALARM! UTOPIE! ALARM! ATOPIE.

Wir leben bekanntlich in Zeiten fortschreitender Apathie, wie uns beispielsweise Han schon 2010 mit seiner 'Müdigkeitsgesellschaft'¹ vor Augen führt. Dystopische Szenarien von Klimakatastrophe über Pandemie, Kriege, Armut und düstere Prognosen in Bezug auf kulturelle Krisen passen schlecht mit dem neoliberalen Versprechen der Wirkmächtigkeit jeder einzelnen Person zusammen, was wir als Paradoxon täglich zu spüren bekommen, wenn wir uns fleißig im sprichwörtlichen Hamsterrad betätigen, ohne jemals vom Fleck zu kommen. Um den alarmierenden und/oder alarmistischen Dystopien der Tagespresse etwas entgegenzusetzen, bräuchten wir eben jenen Alternativ- oder Möglichkeitssinn, der uns strukturell von denselben Umständen amputiert zu werden droht, die das Entwickeln innovativer Utopien gleichzeitig einfordern.

Doch „Utopie“ bedeutet schließlich wörtlich einfach „Nicht-Ort“ und will die Gleichzeitigkeit von Abwesendem und Möglichem kennzeichnen. Hierin verlangt die Utopie als Denkfigur eine Art konstruktiver Dekonstruktionskraft. Das ist nicht dasselbe wie die Unörtlichkeit des digitalen Raumes, denn seine Oberflächen sind im Gegensatz dazu stark determiniert und wirken umgekehrt stark determinierend. Es gibt keinen zu gestaltenden „Zwischenraum“ in der digitalen Welt, und in der sog. analogen Welt vertreiben wir die Zwischenräume, die Leerräume, die Freiräume, weil uns Freizeiten irgendwie Angst einjagen. Pausen stehen unter Generalverdacht, wir sollen geschäftig sein, denn wer keine Zeit hat, ist wichtig. Doch eben solche Leerstellen des Determinierten bräuchten wir, um einen Möglichkeitssinn zu entwickeln, der utopisch wirksam werden könnte. Ein solches „Zwischen“ wäre ein Raum und eine Zeit, das sich dadurch auszeichnet, dass es sich nicht festlegen lässt, weil das Zwischen immer in Bewegung ist und sich so den Imperativen des „Umzu“ entzieht. In dieser Kraft des Zwischens können wir laut Hannah Arendt im Sinne des tätigen Lebens (*vita activa*) Freiheit erlangen:

„Ursprünglich erfahre ich Freiheit und Unfreiheit im Verkehr mit anderen und nicht im Verkehr mit mir selbst. Frei sein können Menschen nur in Bezug aufeinander, also nur im Bereich des Politischen und des Handelns; nur dort erfahren sie, was Freiheit positiv ist und dass sie mehr ist als ein Nichtgezwungen-Werden.“²

Es ist ein Talent des Theaters, als Medium ein solches Zwischen als Möglichkeitsraum begreifbar zu machen. Es erschafft einen Raum der *vita activa*, der nach dem Möglichen im Wirklichen fragt, und zwar sowohl für die Kunst als auch für die Identitäten der Menschen, die sie schaffen, und zwischen Aufführenden und Wahrnehmenden. Freiheit bedeutet hierbei gerade nicht die Abwesenheit von Grenzen, sondern das Vermögen, sie zu verhandeln und gegebenenfalls zu verflüssigen. Gute Kunst ist immer grenzwertig. Sie bewertet, entwertet, wertet ab und auf. Gute Kunst

¹ Han, Byung-Chul: *Die Müdigkeitsgesellschaft*, Berlin 2010.

² Arendt, Hannah: *Freiheit und Politik* (1958), in: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, München 2000, S. 201.

ALARM! DYSTOPIE! ALARM! UTOPIE! ALARM! ATOPIE.

handelt vom – und im – Zwischen. Ein solcher Raum des Zwischens ist jedoch selbst prinzipiell grenzenlos, weil seine Potentialität unerschöpflich ist. Es kann zur Utopie werden, wenn Menschen diesen Zwischenraum als Möglichkeitsraum gestalten.

Doch wie kann man solche Möglichkeitsräume im (institutionellen) Alltag generieren? Mit dieser Frage beschäftigen wir vom *Zentrum für Performance Studies der Universität Bremen/ Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst*³ uns nun seit vielen Jahren. Bei unseren Antworten handelt es sich häufig um Praktiken, die in actu eine Differenzenerfahrung ermöglichen, von der wir hoffen, dass sie darin einen neuen Blick auf die allzu oft alternativlos erscheinenden Praktiken unserer Institutionen generieren kann. Man könnte von diesen Praktiken als Atopie im philosophischen Sinne sprechen, weil sie sich unangemessen im buchstäblichen Sinne gebärden wollen. Wir messen neu aus, und zwar immer in Interaktion mit den jeweiligen konkreten Menschen, die uns eingeladen haben oder unserer Einladung gefolgt sind etwas auszuprobieren, das glücken oder scheitern darf. Schon darin liegt eine gewisse Widerständigkeit zum Imperativ des effizienten Erfolges, wie wir gelernt haben, ihn ökonomisch zu bewerten. Auch Scheitern kann man erfolgreich!

Dabei geht es uns keinesfalls nur um künstlerische Auseinandersetzungen, sondern um jedwede Auseinandersetzung mit Performativität. Alles, was sich vollzieht, ist performativ und kann unter dieser Perspektive (neu) wahrgenommen werden. Auch Konferenzen oder Lehrveranstaltungen werden von uns unter performativen (und dramaturgischen) Perspektiven ausgeleuchtet und die Selbstverständlichkeit ihrer performativen Vollzüge hinterfragt. Hier ist es unser erstes Anliegen, eine Wahrnehmungsschulung für das Gemachtsein von performativen Settings zu etablieren, die in der Konsequenz auch die gemeinsame Umgestaltung solcher Dramaturgien ermöglicht. Wir sind nicht nur als Künstler*innen, sondern besonders als auch als Wissenschaftler*innen ständig auf

³ Das **Zentrum für Performance Studies** der Universität Bremen ist als Zentrum der Fachbereiche in seiner Struktur einzigartig im deutschsprachigen Raum. Es agiert per se interdisziplinär und untersucht wissenschaftliche Inhalte unter performativen Aspekten und bildet Studierende in den Performance Studies aus. Sein angeschlossenes **Theater der Versammlung zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst** (TdV) gilt als eines der ersten Forschungstheater Deutschlands. Es wurde 1992 unter der Leitung von Jörg Holkenbrink im Rahmen eines gleichnamigen Modellversuchs der Bund-Länder-Kommission für Bildungsfragen erlassen, erhielt 1993 den Berninghausen-Preis für ausgezeichnete Lehre und ihre Innovation im Hochschulbereich und wirkt seit 2004 als Herzstück des Zentrums für Performance Studies an der Universität Bremen. Im TdV kooperieren Studierende und Dozent*innen unterschiedlicher Fachrichtungen mit professionellen Aufführungskünstler*innen unterschiedlicher Sparten. Das Ensemble wandert von der Produktionstechnik über die Informatik bis zu den Sozial-, Kultur- und Bildungswissenschaften durch die verschiedenen Fachbereiche. Dort untersucht es Themen und Fragestellungen, die in den Seminaren theoretisch behandelt werden, mit den Mitteln der Performance. Die entstehenden Inszenierungen werden weit über Bremen hinaus auch international aufgeführt und diskutiert, unter anderem in den Bereichen Beruf und Wirtschaft, Schule und Hochschule, Gesundheit oder Kultur. Die gewonnenen Erfahrungen fließen anschließend wieder in universitäre Arbeitszusammenhänge zurück. Die Bremer Performance Studies bilden für diese untersuchende und intervenierende Form der Theaterarbeit aus (<http://www.tdv.uni-bremen.de/konzept.php>). Für weiterführende Informationen siehe auch: Lagaay, Alice/Seitz, Anna [Hg.]: *Wissen Formen. Performative Akte zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst*, Bielefeld: transcript 2018.

ALARM! DYSTOPIE! ALARM! UTOPIE! ALARM! ATOPIE.

das Kollektive angewiesen, schließlich entwickeln wir unser Denken auf Basis der Gedanken von anderen, aber wenn wir im wissenschaftlichen Kontext vor den Kolleg*innen auf einer Konferenz etwas vortragen, dann sind wir häufig kein Kollektiv mehr, sondern einzelne Egos (wie im Übrigen auch das Publikum: Es ist kein kollektiver Publikumskörper, sondern eine Ansammlung von Individuen). Paradoxerweise ist das Format „Konferenz“ jedoch eine der seltenen Gelegenheiten für uns, die wir hauptsächlich allein an unseren Tischen mit unseren Texten sitzen, in einen kollektiven Austauschprozess einzutreten. Warum also lassen wir es zu, dass uns auch hier durch die Organisation der Formate die Möglichkeit abhandenkommt, in einen kollektiven Denkprozess einzutreten? Uns fällt es schwer zu akzeptieren, dass wir diese Gelegenheiten nicht ergreifen, um uns zu versammeln, das heißt, uns in irgendeiner Weise zu verbinden, auszutauschen, statt uns einfach nur an einem Ort anzusammeln und uns Texte vorzulesen, die wir auch allein zu Hause lesen könnten. In unseren Veranstaltungsdramaturgien wollen wir dem entgegenwirken und zwar, indem wir mit den jeweiligen Akteur*innen gemeinsam Formate entwickeln, die einen Austausch zwischen den Beteiligten begünstigen (und nicht erschweren) wollen.⁴

Mit Doris Ingrisch ließen sich diese Vorgehensweisen folgendermaßen beschreiben:

„Der Unterschied solcher Zugänge gegenüber pluralistischen bzw. additiven Herangehensweisen liegt in der Bereitschaft, Berührung und Veränderung zuzulassen oder genauer formuliert: diese zu intendieren. Gegenseitiges Lernen ist Voraussetzung und damit eine Haltung, in der das sogenannte Andere wertschätzend betrachtet wird.“⁵

Wir verstehen uns also im wohlwollendsten Sinne als Störenfriede einer institutionellen Ordnung, die wir aber selbst nicht unbedingt als friedvoll, sondern mitunter sogar als störend oder gestört in Bezug auf bestimmte Wissensformen und Wissensgenerierungsprozesse erleben. Schließlich ist Nivellierung etwas anderes als Frieden. Es ist nicht die Gleichberechtigung, sondern die Gleichmachung von Diversitäten. Etwas gleich zu berechtigen ist ein Akt der Ermächtigung, etwas gleich zu machen, bedeutet es zu glätten, seine Ecken und Kanten abzuschleifen und ist damit ein gewaltsamer Akt der Beschneidung, und den möchten wir im besten Sinne stören. Dazu eignen sich performative Strategien ausgezeichnet, denn sie sind in der Lage auch das zu zeigen, was fehlt. Außerdem dürfen wir nicht vergessen, dass eine Wissenskultur nicht anders als performativ gedacht werden kann. Wissen, das nicht „aufgeführt“ wird, ist schiere Information. Frei nach Paul Watzlawick könnten wir sagen: „Man kann nicht nicht performativ handeln“. Schließlich hat alles eine Performanz, alles ist performativ. Die Aufgabe von performa-

⁴ Teile dieses Abschnitts wurden bereits in ähnlicher Form bereits formuliert in: Lagaay, Alice/ Seitz, Anna: „Zur Performativität von Theorie im Kontext von Performance Philosophy – Ein dialogisches Experiment der Bejahung“, in Rebentisch, Juliane [Hg.]: *Kongress Akten. Band 4: Das ist Ästhetik!*, Deutsche Gesellschaft für Ästhetik: <http://www.dgae.de/kongresse/das-ist-aesthetik/> (6/2018).

⁵ Ingrisch, Doris: „Intuition, Ratio und Gender? Bipolares und andere Formen des Denkens“, in: Ellmeier, Andera/ Doris Ingrisch/ Claudia Walkensteiner-Preschl [Hg]: *Ratio und Intuition. Wissen/s/Kulturen in Musik Theater Film*. Wien 2013. (S. 35).

ALARM! DYSTOPIE! ALARM! UTOPIE! ALARM! ATOPIE.

tiven Forschungs-, Lehr- und Lernweisen wäre es also durchaus auch, eine Sensibilität für Widersprüche, Reibungen, Störung, eben eine Wahrnehmungsschule, zu fördern und die Gestaltung von Formaten anzustreben, die erfahrbar machen, dass auch die Aufführungen von Wissen einer autopoietischen Feedbackschleife obliegen, in der es einen Unterschied macht, wer sich zu dieser Aufführung versammelt hat und sich von der Situation beeinflussen lässt und umgekehrt die Situation beeinflusst, also das Verhältnis von Planung und Emergenz austariert. Performative Forschungs-, Lehr- und Lernweisen wären demnach solche, die Überraschungen nicht ausschließen, sondern willkommen heißen, was wir als notwendige Bedingung für Erkenntnisprozesse erachten. Es ginge dann darum, sich verletzlich zu machen, sich etwas zustoßen zu lassen, also empfindsam und empfänglich für das Unbekannte zu sein. Hierin liegt in unseren Augen auch die große Chance der Konfrontation unterschiedlicher Wissensformen, wie dem wissenschaftlichen und dem künstlerischen Wissen oder dem kognitiven und dem sinnlichen Wissen. Wenn man unterschiedliche Wissensformen miteinander in Dialog stellt, provoziert man geradezu das Moment der Emergenz und der Kontingenz, es entsteht ein Möglichkeitsraum, in dem sich etwas ereignen kann, weil Lücken entstehen, weil die Zahnräder nicht nahtlos ineinander greifen, es ereignen sich Interferenzen, nicht kalkulierbare Überlagerungen von Wellenbewegungen, die sich gegenseitig verstärken oder auslöschen. Darin liegen die Chance und die Gefahr. Es ist dann ein Akt des Aufeinander-Ein- und -Zugehens, in dem sie sich wechselseitig die Grenzgebiete ihrer Logiken offenbaren, also einen Wissens-Akt im Sinne der Nacktheit, der Verletzlichkeit aufführen.⁶

Gemeinsam mit Alice Lagaay haben wir in diesem Sinne beispielsweise eine Veranstaltungs-dramaturgie für die *3rd biennial Performance Philosophy Conference: How does Performance Philosophy act? – Ethos, Ethics, Ethnography* entwickelt, die wir hier noch beispielhaft skizzieren möchten⁷: Konstitutiv für die Performance-Philosophy-Bewegung⁸ ist der transdisziplinäre Austausch von Performance und Philosophie und, damit einhergehend, das Ideal einer gleichwertigen Anerkennung dieser unterschiedlichen Wissensformen. Gleichzeitig zeigten aber die Erfahrungen der vorherigen Konferenzen, dass eine gleichwertige Anerkennung zunächst einmal nicht bedeutet, dass die Disziplinen auch aufeinander Bezug nehmen. Bei der vorangegangenen Konferenz in Chicago, USA, war es trotz der programmatischen Ausrichtung der Performance-Philosophy-Be-

⁶ Teile dieses Abschnitts wurden bereits in ähnlicher Form bereits formuliert in: Holkenbrink, Jörg/ Seitz, Anna: „Die subversive Kraft der Verletzlichkeit – Ein Dialog über Wissenskulturen und ihre Aufführungen“, in: Ingrisch, Doris/ Mangelsdorf, Marion/ Dressel, Gert [Hg.]: *Wissenskulturen im Dialog – Experimentalräume zwischen Wissenschaft und Kunst*, Bielefeld 2017.

⁷ Teile dieses Abschnitts wurden in ähnlicher Form bereits formuliert in: Seitz, Anna: *Performative Forschung und Performanz in der Forschung. Eine Aufführung- und Inszenierungsanalyse akademischer Forschung-, Lern- und Lehrweise und ihrer gesellschaftlichen Wechselwirkungen*, Bremen 2019.

⁸ <https://performancephilosophy.ning.com/about> (8.11.2021).

ALARM! DYSTOPIE! ALARM! UTOPIE! ALARM! ATOPIE.

wegung beispielsweise so gewesen, dass die unterschiedlichen Disziplinen und Formate weitestgehend additiv arrangiert worden waren. Die Wissenschaftler*innen mit ihren theoretischen Vorträgen auf der einen Seite, die Künstler*innen mit Workshops und Performances auf der anderen Seite. Bisweilen wurde zwar inhaltlich aufeinander Bezug genommen, doch die Formate waren, mit wenigen Ausnahmen, von transdisziplinären Verfahren unberührt geblieben. Man kann hier anmerken, dass es der Kunst inhärent ist zu fragen, welche Beziehung Form und Inhalt miteinander eingehen und auch, welcher Inhalt welche Form verlangt. Gerade darin besteht das Prinzip der Kunst. In der Wissenschaft ist es hingegen so, dass die Formate selten hinterfragt werden, denn die Einhaltung einer bestimmten Form, die sich jedoch freilich in jeder Disziplin anders darstellt, bedeutet ja gerade Wissenschaftlichkeit. Nun ist es aber gerade in Bezug auf Fragestellungen des sog. *performative turn* so, dass sie durchaus eine neue Perspektive auf Formate ermöglichen, sogar verlangen, und es geradezu inhaltlich unwissenschaftlich wäre, die Formate nicht zu reflektieren. Bisher ist es jedoch meist so gewesen, dass es selbst dann, wenn die Formate reflektiert wurden, keine Rolle spielte, in welcher Form diese Reflektionen vonstattengehen, so dass die Form den Inhalt oft unabsichtlich korrumpiert. Wir beschlossen daher als erste grundsätzliche Maßnahme, die Konferenz, die vom Philosophischen Institut der Universität der Wissenschaften in Prag ausgerichtet wurde, an der Akademie der Darstellenden Künste (DAMU) in Prag stattfinden zu lassen.

Die wechselseitige Bezugnahme dieser Wissensinstitutionen sollte auch zu unserem Leitfaden in der Dramaturgie werden. Wir hatten uns also vor diesem Hintergrund vorgenommen, die Frage des Konferenztitels auch in der Form ernst zu nehmen und eine grundsätzlich inhaltlich korrespondierende Veranstaltungsdramaturgie zu entwerfen, die den Versuch ernst nimmt, wissenschaftliche und künstlerische Arbeitsweisen auf ihre Permeabilität hin zu untersuchen, statt sie nur nebeneinander koexistieren zu lassen. Konkret gestalteten sich diese Ansätze beispielsweise so: Wann immer es möglich war, programmierten wir statt der üblichen Panels sog. Fields (angelehnt an das Stichwort der Ethnography im Konferenztitel). In diesen thematisch organisierten Fields planten wir jeweils einen gemeinsamen Eröffnungsvortrag, nach dem sich die Teilnehmer*innengruppe in zwei Spuren aufteilte: Eine Hälfte folgte einer eher theoretischen Spur (meist in Form von Vorträgen), die andere einer eher praktisch-ästhetischen (z. B. in Form eines Workshops). Nach einer Pause versammelten sich dann beide Teilnehmer*innengruppen wieder zu einem mindestens 60minütigen Austausch [talk], in dem die unterschiedlichen Zugangsweisen zum gemeinsamen Themenkomplex miteinander in Dialog gebracht wurden. Hierzu boten wir als Strukturierungshilfe performative Erinnerungs- und Interviewsettings an, die von den Chairs angeleitet werden konnten. Um diesen Prozess gleichzeitig handelnd zu untersuchen, wollten wir die Konferenzteilnehmer*innen dazu aufzurufen, sich selbst als Ethnograf*innen zu betätigen. Auf diese Weise sollte unser kollektives Handeln als Konferenz-Hervorbringende teilnehmend beobachtet werden können, um so unseren eigenen blinden Flecken auf die Spur zu kommen. Im Vorfeld hatten wir

ALARM! DYSTOPIE! ALARM! UTOPIE! ALARM! ATOPIE.

hierzu einen Leitfaden entwickelt, der sich in jeder Konferenzmappe fand, und den man zur Orientierung für diese (freiwillige) Aufgabe heranziehen konnte. Es war möglich, sich für jeden Programmpunkt als Ethnograf*in zu melden und in dieser Rolle die Veranstaltung (auch) unter anderen Aspekten als gewöhnlich zu verfolgen.

Ethnographers' guidelines

Follow your perception. Use all of your senses. Describe in detail.

Try and focus on what seems significant to you. Don't try and collect all the data available. Try not to interpret and/or value your findings.

This might help:

How do participants interact with each other before and after the lecture/workshop?

How do participants use, or interact with, objects?

What's in the air (e.g. smells, temperature, taste, humidity)?

If the event was a music concert, what music genre would it be (e.g. opera, hard rock, pop)?

Are there notable silences and sound peaks?

Can you say something about viewing directions (general/individual)?

Are there sudden incidents (e.g. movements)?

Are there other activities (besides watching/listening to the lecture) and passivities of the participants during the presentation/workshop?

What forms of physical contact are there between the participants and between participants and objects (e.g. shaking hands, wiping, chewing, holding)? What other contacts are there (e.g. taking a close look, verbally attacking, wondering, answering)?

How is the space/room set up (positions of participants, object etc.)? How do participants/objects relate to each other (how near/distanced)?

Diese Beobachtungen konnten dann als Eröffnung des gemeinsamen Talks den übrigen Teilnehmenden mitgeteilt werden. Zudem hatten wir Guidelines für die Chairs vorbereitet, die das (freiwillige) Erinnerungs- und Interviewsetting erklärten und den geplanten Ablauf der fields beschrieben. Wir boten jeden Morgen vor Veranstaltungsbeginn ein kurzes Briefing für die interessierten Ethnograf*innen und die Chairs an, um weitere Hinweise für diese Formatideen bereitzustellen, die sie in den jeweiligen Guidelines beschrieben fanden:

Chairs' guidelines

Give a brief intro: introduce yourself, participants, and the format (technicalities: which session in which room, schedule, coffee break etc.) Ask if there are ethnographers whose report will be included into the joint talk. Remind the <split groups that they can use (part of) their coffee break for informal feedback before the joint talk.

joint talk: scheduled for 60-90 minutes to have sufficient time for the exchange of the different sessions; structure of joint talk: ethnographers / memory performance, then interview setting with contributors, all these settings meant to create a basis, a common ground for open discussion.

I Ethnographer report/memory performance (20 min)

Are there observations you'd like to share? Please, just relate what you saw/heard/felt/smelt or sensed (performative data). Try not to interpret and/or value. (If necessary, this is replaced by memory performance)

II Interview Setting (20 min)

Somebody has to keep track of the time (15 minutes). There is a line of chairs "on stage" for the speakers/instructors, as well as four empty chairs facing them where the interviewers will sit down. Only

ALARM! DYSTOPIE! ALARM! UTOPIE! ALARM! ATOPIE.

those on the four chairs are allowed to ask questions and only when all chairs are taken, the interview starts. Questions are being asked, answers are being given. People from the audience can relieve the interviewers and take their place by simply tapping them on the shoulder. Even if the interviewer is just being answered, he/she has to return to their seat, and the answer is returned to the new interviewer. After 15 minutes, the time keeper gives the signal to stop and all open questions are being transferred to the subsequent open discussion.

III Open discussion (20–40 min)

Die Teilnehmer*innen konnten also die unterschiedlichen Zugänge, die sie zuvor getrennt erlebt hatten, im gemeinsamen Gespräch miteinander in Dialog bringen, statt sie isoliert voneinander, als additive Angebote, zu betrachten. Gleichzeitig wollten wir so ein deutliches Zeichen für den Dialog und gegen die 20-min-Vortrag-10-min-Rückfragen-Kultur setzen. Es sollte weniger um den schieren Konsum von Wissen als um den kollektiven Generierungsprozess von Wissen gehen, was uns in Bezug auf die Frage nach dem „Ethos“ und den „Ethics“ als zentrale Grundlage für die Frage nach dem *Wie* unseres gemeinsamen Handelns erschien. Im selben Zuge entwickelten wir auch eine Alternative zum üblichen Conference-Dinner-Format, um den bei Konferenzen häufig empfundenen Selbstvermarktungspflichten einen anderen Impuls entgegenzusetzen: Bei sog. Artistic Dinners hatten die Teilnehmer*innen an einem der Abende die Möglichkeit, sich mit in Prag ansässigen Künstler*innen und Wissenschaftler*innen in kleinerem Kreis auszutauschen und, verbunden mit einem gemeinsamen Abendessen, Vorträge, Performances und Workshops zu erleben. Für sämtliche Essens- und Kaffeepausen beschlossen wir, dieselbe Großzügigkeit wie für die Zeitfenster für die Talks walten zu lassen. Wir betrachteten dies als wichtigen Faktor der Pausendramaturgie in Hinblick auf die Atmosphäre der Veranstaltung, dem wir, nicht ohne Widerstand, einige proposals opfern mussten. Unser Ziel war aber, den Teilnehmer*innen gerade dadurch zu ermöglichen, die Konferenztage prinzipiell vollständig zu bestreiten und nicht ein panel ausfallen lassen zu müssen, um in Ruhe eine Mahlzeit einnehmen zu können. Gleichzeitig wollten wir auch hier einen Impuls in Bezug auf das *Wie* einer Konferenz als Wissensgenerierungs- und Austauschprozess setzen. Die Teilnehmer*innen sollten „genug Luft“ haben, um wahrnehmen und reflektieren zu können, statt ihre Gedanken mit ununterbrochenem Input zu ersticken. Wir haben im Zuge dieser Konferenz ein Manifest ihres Vollzuges geschrieben, das, wie auch das Programm, hier nachgelesen werden kann: <http://web.flu.cas.cz/ppprague2017/manifest.html>

Das erfreuliche Ergebnis dieser Konferenz war, dass es uns allen gemeinsam, kollektiv handelnd, gelungen ist, eine Versammlung von Wissenschaftler*innen und Künstler*innen aus der ganzen Welt aufzuführen, die durch die veränderten Zeitstrukturen und die Enthierarchisierung der Formate in der Veranstaltungsdramaturgie begünstigt wurden. Hierin verstehen wir unsere Arbeitsweise

ALARM! DYSTOPIE! ALARM! UTOPIE! ALARM! ATOPIE.

als Atopie im besten Sinne und freuen uns darauf sie nun auch für *Leipzig denkt!* mit den beteiligten Akteur*innen weiterzuentwickeln.

Quellen:

- Arendt, Hannah: *Freiheit und Politik* (1958), in: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft*, München 2000.
- Han, Byung-Chul: *Die Müdigkeitsgesellschaft*, Berlin 2010.
- Holkenbrink, Jörg/ Seitz, Anna: „Die subversive Kraft der Verletzlichkeit – Ein Dialog über Wissenskulturen und ihre Aufführungen“, in: Ingrisch, Doris/ Mangelsdorf, Marion/ Dressel, Gert [Hg.]: *Wissenskulturen im Dialog – Experimentalmräume zwischen Wissenschaft und Kunst*, Bielefeld 2017.
- Ingrisch, Doris: „Intuition, Ratio und Gender? Bipolares und andere Formen des Denkens“, in: Ellmeier, Andera/ Doris Ingrisch/ Claudia Walkensteiner-Preschl [Hg.]: *Ratio und Intuition. Wissen/ s/Kulturen in Musik Theater Film*. Wien 2013.
- Lagaay, Alice/Seitz, Anna [Hg.]: *Wissen Formen. Performative Akte zwischen Bildung, Wissenschaft und Kunst*, Bielefeld 2018.
- Lagaay, Alice/ Seitz, Anna: „Zur Performativität von Theorie im Kontext von Performance Philosophy – Ein dialogisches Experiment der Bejahung“, in Rebentisch, Juliane [Hg.]: *Kongress Akten. Band 4: Das ist Ästhetik!*, Deutsche Gesellschaft für Ästhetik: <http://www.dgae.de/kongresse/das-ist-aesthetik/> (6/2018).
- Seitz, Anna: *Performative Forschung und Performanz in der Forschung. Eine Aufführung- und Inszenierungsanalyse akademischer Forschungs-, Lern- und Lehrweise und ihrer gesellschaftlichen Wechselwirkungen*, Bremen 2019.
- <http://www.tdv.uni-bremen.de/konzept.php> (8.11.2021).
- <http://web.flu.cas.cz/ppprague2017/manifest.html> (8.11.2021).
- <https://performancephilosophy.ning.com/about> (8.11.2021).