

Unthinking–Undoing–Unlearning

Karina Rocktäschel

1. Annäherung an eine vielschichtige Krise: *unthinking mastery*

Neue Performanzen des Menschlichen sind mehr als nötig. Denn ein Großteil des Wissens vom Menschen ist mit den epistemischen Bedingungen der zweiseitigen Gestalt namens Moderne und ihrer zentralen Figur, dem westlichen Subjekt, verwoben.¹ Besonders das Aufkommen des Anthropozäns hat eine Auseinandersetzung mit Konfigurationen des Menschlichen erneut angeregt. Schließlich ist der Grundgedanke des Anthropozäns, dass die Menschheit – eine fragwürdige Bezeichnung eines „wir alle“ – dominanter Einflussfaktor der materiell-physisch-geographischen Welt sei. Im Gegensatz dazu argumentieren vor allem kapitalismuskritische², feministische³ und kritische *Race*-Theorien⁴, dass die Zerstörung des Planeten mit dem Einsetzen, der Eroberung und Vernichtung von indigenen Völkern, der Etablierung der Plantagenwirtschaft und damit verwobenen

¹ Vgl.: Wynter, Sylvia: „Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation – An Argument“, in: *CR: The New Centennial Review*, 3 (2003), 3, S. 257–337; Mignolo, Walter D.: *The Darker Side of Western Modernity*. Durham/London 2011.

² Moore, Jason: „The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis“, in: *The Journal of Peasant Studies*, 44 (2017), 3, S. 594–630; Moore, Jason: „The Capitalocene Part II: accumulation by appropriation and the centrality of unpaid work/energy“, in: *The Journal of Peasant Studies*, 45 (2017), 2, S. 237–279.

³ Haraway, Donna: „Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin“, in: *Environmental Humanities*, Bd. 6 (2015), S. 159–165. Online abrufbar auf: https://www.researchgate.net/publication/304074136_Anthropocene_Capitalocene_Plantationocene_Chthulucene_Making_Kin (Zugriff am 16. Juni 2021).

⁴ Wynter, Sylvia: *On Being Human as Praxis*. Hg. v. Katherine McKittrick. Durham 2015; Vergès, Françoise: „Is the Anthropocene racial?“, in: *Verso-Blogs*, 2017. Online unter: <https://www.versobooks.com/blogs/3376-racial-capitalocene> (Zugriff am 07. Juli 2021).

Versklavung sowie der Abwertung von indigenen, nicht-westlichen Lebensformen gegenüber einem freien, sich seines Verstandes bedienenden und naturbeherrschenden Subjekt einen Prozess der Weltveränderung initiierte. So gesehen ist das Anthropozän eigentlich eher Symptom eines viel größeren Problems. Doch um welches handelt es sich?

In diesem Essay möchte ich eine Antwort auf diese Frage mit den Gedanken der Literaturwissenschaftlerin Julietta Singh geben. In ihrer 2018 erschienenen Monografie *Unthinking Mastery* argumentiert Singh, dass das Subjekt der westlichen Moderne Formen der Herrschaft und Beherrschung (*mastery*) errichtet habe, die im Begriff sind, den Planeten als auch sich selbst zu zerstören.⁵ Daher, so Singh, müsse nach neuen Performanzen des Menschlichen gesucht werden, um in einen Prozess des *unthinking mastery* einzutreten. Während Julietta Singh als Literaturwissenschaftlerin vor allem dafür plädiert, Texte nach Festschreibungen von *mastery* zu lesen und neue Methoden im Lesen gegen *mastery* auszuarbeiten, möchte ich in diesem Essay zwei Beispiele aus den performativen Künsten – eine konzeptuelle Performance-Reihe und eine konkrete Inszenierung – nebeneinanderstellen, um diese nach Performanzen des Menschlichen zu befragen. Mit dieser Analyse möchte ich das von Singh vorgeschlagene *unthinking* um ein *undoing* erweitern, um so performative Praktiken des Auflösens (*undoing*) bestimmter Normen und Konzepte des Menschlichen in gegenwärtigen Ästhetiken aufzeigen zu können.⁶ Im Fazit zeige ich, wie ich mich mit dem Wissen aus den Analysen im theaterwissenschaftlichen Feld orientiere.

2. Beispiele aus den performativen Künsten: *undoing mastery*?

Das Theater des Anthropozän

Mit der Verbreitung des Phänomens Anthropozän ist eine globale menschliche Figuration im Umlauf, die nun epochale Ausmaße erreicht, wie Paul Crutzen 2002 formulierte: „It seems appropriate to assign the term ‘Anthropocene’ to the present, in many ways human-dominated, geological epoch“⁷. Während das Thema Klimawandel

⁵ Singh, Julietta: *Unthinking Mastery. Dehumanism and Decolonial Entanglements*. Durham/London 2017, S. 19.

⁶ Den Begriff des *undoing* übernehme ich von Judith Butler. Vgl. Butler, Judith: *Undoing Gender*. New York/London 2004.

⁷ Crutzen, Paul: „Geology of mankind“, in: *Nature*, 415 (2002), S. 23. <https://www.nature.com/articles/415023a> (Zugriff am 18. Juli 2021).

im Bereich Theater und Bildende Kunst nichts gänzlich Neues ist, kommt mit dem Begriff des Anthropozän eine verstärkte Auseinandersetzung mit der Mensch-Umwelt-Relation in Umlauf. In einer im Jahr 2020 erschienenen Ausgabe der Zeitschrift *Theater der Zeit* stellte sich ein neues Berliner Theaterprojekt vor, das sich den Herausforderungen des Anthropozän widmet: Das *Theater des Anthropozän (TdA)*.⁸ Das *TdA* strebt eine Vereinigung von Wissenschaft und Kunst an, was bereits in dessen Gründungsstruktur – das *TdA* ist ein gemeinsames Projekt des Dramaturgen Frank Raddatz und der Meeresbiologin Antje Boedius – deutlich wird. In den 13 Gründungsthesen des *TdA* sind verschiedene theatrale Aspekte, Inhalte und Referenzpunkte zu erkennen (z.B. Antike, Tragödie, Komödie, Lehrstück). Ziel des *TdA* ist es, Poesie und Fiktion mit wissenschaftlichen Konzepten zu verbinden, um so – wie mit Referenz auf Hölderlin beschrieben wird – Kunst als Blüte einer vollendeten Natur zu verstehen.

Ästhetisch zeigt sich das *Theater des Anthropozän* sowohl in digitaler als auch analoger Form bisher als Reihe von szenisch-musikalischen Lesungen, in denen verschiedene literarische Texte sowie Poesie eingearbeitet sind und an deren Seite Beiträge von Wissenschaftler*innen gestellt werden. Hierbei werden ökologische Krisen der Gegenwart thematisch aufgearbeitet: Artensterben, Waldsterben, die Veränderung des Meeres und dessen Wichtigkeit für das Leben auf diesem Planeten. Beispielhaft möchte ich einen Einblick in die musikalische Lesung „Von Mensch und Meer“ (2020) geben.⁹ In dieser wird ein wissenschaftlicher Beitrag von Antje Boetius zur Rolle des Ozeans für das planetarische Leben von einer musikalischen Lesung der Schauspielerin Bibiana Beglau und der Harfenspielerin Amandine Carbuccia begleitet. Die Textauswahl der Lesung stammt von Antje Boetius selbst. Die Lesung beginnt mit einem Auszug aus Friedrich Hölderlins *Hyperion*, in dem Hyperion die „selige Natur“ anruft und den Wunsch „Eines zu sein mit Allem“ äußert. Die Worte klingen im Spiel der Harfe nach, bevor der Vortrag der Wissenschaftlerin einsetzt. In diesem gibt Boetius zunächst einen Einblick in ihre Begeisterung für das Meer und beschreibt die Rolle des Ozeans für das Leben dieses Planeten. Ihre Ausführungen werden von Beglaus Lesung des Gedichtes „Meeresleuchten“ von Friedrich Hebbel

⁸ Raddatz, Frank: „Statt eines Manifestes! 13 Thesen für das THEATER DES ANTHROPOZÄN“, in: *Theater der Zeit*, 2 (2020), S. 12–16.

⁹ *Von Mensch und Meer*. Musikalische Lesung von Antje Boetius mit Bibiana Beglau und Amandine Carbuccia. Gezeigt am 10. Oktober 2020. Online unter: <https://theater-des-anthropozän.de/von-mensch-und-meer/> (Zugriff am 25. November 2021).

ergänzt, um dann mit einem kurzen Überblick der Wissenschaftlerin über die vielfältigen im Meer lebenden Arten fortzufahren. Antje Boetius kann mit ihrem Wissen deutlich aufzeigen, wie wenig wir über dieses „Reservoir des Lebens“, aber auch über die vielfältigen Landschaften des Meeres wissen und wie wichtig die weitere Erforschung dieses Lebensraumes sein könnte. Dafür müsse der Ozean geschützt und dessen Bedeutung für das Überleben der Menschen anerkannt werden. Boetius beendet ihren Vortrag mit der Infragestellung der Verletzlichkeit der Menschen, schließlich sei alles Leben in diesem Ökosystem miteinander verwoben und die Bedrohung des Ozeans wirke sich eben auch auf Menschen aus. Nach diesen Worten setzt erneut das Spiel der Harfe ein und geht in eine Lesung von „Das Schiff“ von Bertolt Brecht über, die schließlich im Harfenspiel der von Kurt Weill vertonten Melodie von „Die Moritat von Mackie Messer“ ausklingt. Ein weiteres Gedicht, „Der Mensch und das Meer“ aus Baudelaires *Die Blumen des Bösen*, sind die letzten vorgetragenen Worte von Bibiana Beglau, die gegen Ende des Gedichts erneut im Spiel von Amandine Carbuccioni ausklingen. Hörbare Poesie zum Verhältnis von Menschen und Natur rahmt den Appell an die Menschlichkeit der Wissenschaftlerin, der auf ihrem Wissen als Meeresbiologin gründet. Wissen und Kunst ergänzen sich hier gegenseitig, um die Problemlagen der Gegenwart sinnlich-reflexiv wahrnehmbar zu machen und zu einer Versöhnung des „fundamentalen Konflikt[s] ‚Mensch und Natur im Anthropozän‘“¹⁰ anzuregen. Damit hebt das *TdA* eine wichtige Funktion des Theaters bzw. der Kunst hervor: Probleme der Zeit in poetische Ausdrucksweisen umzuwandeln, um die Teilnehmenden für die Gegenwart zu sensibilisieren und Hoffnung auf eine andere Zukunft aufscheinen zu lassen. So beschreibt sich das *TdA* selbst als „integrales Teilelement jener großen Transformation, die nötig ist, um eine ökologische Gesellschaft aufzubauen“¹¹. Trotz der Thematisierung dieser dringenden Problemlagen und des wichtigen wissenschaftlichen Inputs von Antje Boetius stellen sich für mich einige Fragen: Welches Konzept des Menschlichen liegt diesen Gedanken über das Theater und das Anthropozän zugrunde? Welche Stimmen werden hier hörbar gemacht? Welche Geschichte(n) werden erzählt? Und vor allem: welche nicht? Um diese Fragen zu beantworten, stelle ich dem *TdA* eine andere Performance gegenüber.

¹⁰ Raddatz, Frank: „Das Theater des Anthropozän“ (2020). Online abrufbar auf: <https://theater-des-anthropozän.de/> (Zugriff am 09. November 2021).

¹¹ Ebd.

Vielstimmige Performanzen des Anthropozän

Das Berliner QTBIPOC-Drag-Voguing-Kollektiv *House of Living Colors* zeigte bei den Tanztagen 2020 in den Sophiensælen seine Auseinandersetzung mit dem Anthropozän in der Performance *Endangered Species*.¹² Die Performer*innen machen hierin deutlich, dass eine Beschäftigung mit dem Anthropozän eine komplexe Verschränkung verschiedener Lebensgeschichten und -formen erfordert. Diese wiederum reichen weit über die enge Begriffsgeschichte des Anthropozäns, dessen Verortung im Zeitalter der Industrialisierung und dessen Bezug zu einem eurozentrischen Subjekt hinaus. Während das *Theater des Anthropozän* von einem fundamentalen Konflikt einer allgemein gedachten, in ihrer Spezifität und Partikularität nicht berücksichtigten Menschheit spricht, performt *House of Living Colors* die Problemgeschichte des Konzeptes Anthropozän und dessen eurozentrisch-kolonialer Verankerung, wie ich nun zeigen möchte.

Zu dem langsam einsetzenden Sound eines Beat erhellt sich die Bühne des Festsaaals der Sophiensæle. Ich erkenne sechs gebeugte Körper, die auf einem Podest vor einer Leinwand gegenüber dem Zuschauer*innenraum stehen. Auch an den beiden Seitenwänden des Saales sind Leinwände zu sehen. Allmählich richten sich die Körper auf, der Sound wird lauter. Die Körper bewegen sich im Rhythmus des Beat vom Podest herunter, halten in ihren Armen Pflanzen-Ranken, die mich an Efeu erinnern. Der Beat-Sound verändert sich, ein störender Piepton setzt ein, die Ranken werden von den Performer*innen fallen gelassen. Auf den Leinwänden sind nun Abbilder von Pflanzen zu sehen. Die im Raum verteilten Performer*innen gehen aufeinander zu und bewegen ihre Arme im exakten Rhythmus des Sounds schnell und abrupt vom Kopf zum Brustkorb und wieder zurück. Allmählich kommt eine wippende Bewegung der Oberkörper hinzu, während die Performer*innen in einen kleinen Kreis enger zusammenrücken. Sie drehen sich zum Publikum. Auf den Leinwänden sind Abbilder verschiedener Tiere zu sehen. Nun entfernen sich die Performer*innen zum Rhythmus des Beat voneinander. Sie führen seitliche Kopfbewegungen aus, werden immer schneller, scheinbar immer unkontrollierbarer

¹² *Endangered Species*. Choreografie: Adrian Blount; Performance: GodXXX Noirphiles (Adrian Marie Blount), Lola Rose (George Scott), Sophie Yukiko-Hasters, Lux Venerea, Ixa Red Pill (Kyle Mckay), Mandhla Ndubiwa, Isu Mignon-Mignonne. Premiere: 17. Januar 2020, Tanztage Berlin, Sophiensæle.

bewegen sich ihre Köpfe. Schließlich verändert sich abermals die Bewegung. Die Performer*innen führen mit ihrem rechten Arm eine Stich-Bewegung in Richtung des Herzens aus. Auf der Leinwand erscheint ein langgezogenes Gesicht, auf dessen Stirn sich eine Schlange befindet. Es trägt zwei Wolfsköpfe als Augen und in das Kinn ist ein Greifvogel eingelassen. Zum Bewegungsrepertoire der Performer*innen kommen Hüpfbewegungen hinzu, bis der Beat schließlich verstummt. Die Körper sind vornübergebeugt zum Stillstand gekommen. Eine Stimme aus dem Off erzählt, eine Spezies sei dann gefährdet, wenn das Risiko ihrer Auslöschung bestehe. Die Performer*innen führen kreisende Bewegungen zum neu einsetzenden Beat aus. Das Leinwandbild verändert sich erneut. Weiße Arme sind zu erkennen, die nach etwas Unerreichbarem greifen. Die Stimme aus dem Off erzählt mehr über gefährdete Arten und endet schließlich mit der Feststellung, dass manche gefährdete Spezies Schutz benötigen. Doch wer bestimmt diese Schutzbedürftigkeit?

Im Laufe der Performance wechseln sich Tänze mit verschiedenen affektiv aufgeladenen erzählten Geschichten, utopischen Narrationen oder Songs ab. Der Chorus der QTBIPOC fragt in der Performance nach den Orten all der gefährdeten Arten, die aus den heteronormen, weißen Narrationen des Anthropozän regelmäßig herausfallen, verdrängt werden und keinen Schutz erfahren. Mit ihren Körpern, ihren Geschichten, ihrer Community tanzen, singen, fabulieren die Performer*innen gegen diese brutale Auslöschung: d.h. gegen Erzählungen aus eurozentrischen Perspektiven; gegen eine linear konzipierte Geschichtlich- und Zeitlichkeit; gegen eine binäre Narration von Geschlecht und Sexualität. Die Performer*innen heben in und mit ihrer Choreografie Formen von *mastery* über nicht-westliche Lebensformen hervor, tanzen in und mit ihrer Community, mit ihrem *voguing* gleichzeitig gegen diese *mastery* an. So erschaffen sie mit ihren *Voguing*-Tänzen eine Gemeinsamkeit und Gemeinschaftlichkeit im Jetzt der Performance, die in der Geschichte queerer Schwarzer und Latino-Subkultur und damit in queeren Lebensentwürfen verortet ist. Die New Yorker *ball culture*, in deren Kontext das *voguing* vor allem in den achtziger Jahren als Tanzform aufkam, wird in *Endangered Species* als Element der Zugehörigkeit und des *kinship* zu dieser queeren Community und deren Herkunft aus der Schwarzen und Latino-Subkultur eingesetzt. Queerness wird in dieser Performance vor allem im Überlebenskampf gefährdeter nichtweißer Lebensformen und in deren Bedürfnis nach Räumen, in denen das System von Weißsein und Sexualität/Gender aufgebrochen werden kann, verortet. Die frühe *ball culture* war ein

solcher Ort, wie beispielsweise der Photograph Gerhard H. Gaskin in seinen Fotos festgehalten hat.¹³ An diesen Orten und in dieser Community wurden (und werden) neue Figurationen von Familie sowie Praktiken der Sorge für das gemeinsame Leben gelebt. Das *voguing* des Chorus in der Performance verknüpft diese Narrationen und Affekte mit den im Zuge des Anthropozäns bekannt gewordenen Erzählungen vom Verschwinden gefährdeter Arten. Damit kann die hier versammelte queere Community die heteronormative-weiße Ordnung als eine – zumindest im Diskurs des Anthropozäns noch nicht benannte – Gefahr für das Menschliche und Planetare hervorheben. Die Gewalt dieser Auslöschung ist eingebettet in epistemische Bedingungen der Kolonialgeschichte und eines darin verwobenen allgemeinen Begriffes vom Menschen, dem sowohl die hier versammelten QTBIPOC als auch ihre *Voguing*-Tänze entgegenstehen.

Während der Performance sind auf den drei Leinwänden, die die Seiten des Bühnenraumes abdecken, immer wieder Bilder eines gierig nach verschiedenen Lebensformen greifenden weißen Armes zu sehen. Dieser weiße Arm, Pars pro Toto des possessiven Individuums, greift nach menschlichen und nicht-menschlichen Lebensformen, die sich in dieser Inszenierung durch ihre Allianz diesem Zugriff entziehen. Die Performer*innen bringen komplexe Geschichten in der Gegenwart dieser Performance hervor und zeigen so die „überdauernden Intimitäten“¹⁴ kolonialgeschichtlicher Erzählungen und ihrer verwobenen Zeitlichkeiten (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) im Jetzt der Performance auf. Intimität bedeutet hier das Eingehen einer engen Verbindung, das Erzeugen von Formen der Allianz, Affinität und Gesellschaft zwischen verschiedenen kolonisierten Personen.¹⁵ In dieser Inszenierung bringen die verschiedenen Performer*innen eine solche Intimität der Allianzen hervor, die auch für mich als weiße queere Person wahrnehmbar ist. Ich fühle, dass ich durch meine Position in Verbindung, aber auch in Distanz zu dieser Intimität stehe. Als queere Zuschauer*in bin ich Teil dieser performativen Gemeinschaft, als weiße deutsche Person bin ich zunächst aber auch Teil der Hegemonie und ihrer Geschichte. Eine Ambivalenz, die dadurch, dass sie ausgehalten wird, sich sowohl der Möglichkeit einer „white innocence“¹⁶, aber auch

¹³ Gaskin, Gerard H.: *Legendary: Inside the House Ballroom Scene*. Durham 2013.

¹⁴ Im englischen Original heißt es „residual intimacies“, s. Lowe, Lisa: *The Intimacies of Four Continents*. Durham 2015, S. 19.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Wekker, Gloria: *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham 2016.

einer einfachen Vereinnahmung von *mastery* entgegenstellt. Stattdessen wird die Vielschichtigkeit kolonialer Verflechtungen und die Vehemenz anhaltender Traumata für mich deutlich. Gerade der Satz einer Performerin: „They call (it) neo- or postcolonialism but nothing ever felt new“¹⁷, hebt für mich hervor, dass Kolonialgeschichte keine abgeschlossene Geschichte einer linear gedachten Zeitlichkeit ist. Sie ist eine sich ständig aktualisierende, affektiv aufgeladene Zeitlichkeit, deren gewaltvolle Herrschaft, deren *mastery*, in der Gefährdung und Auslöschung nicht-westlicher, nicht-normativer und nicht von der Hegemonie vereinnahmter Lebensformen liegt. Die sinnliche Wahrnehmung der Vielheit von Geschichten und ihrer intimen Verstrickungen steht nicht nur Formen von *mastery* entgegen, sondern stellt das westliche hegemoniale Konzept des Menschen infrage. Die populären Diskurse um das Konzept des Anthropozän, aber auch die Proklamationen des *TdA* haben diese *mastery* in sich aufgenommen und führen sie vor allem in einem singulär gedachten Begriff vom Menschen unhinterfragt fort. Indem die Performance *Endangered Species* eine verschränkte Temporalität aufzeigt, einzelne Stimmen und Erfahrungen von QTBIPOC in einem vielfältigen und intimen Chorus versammelt, markiert sie all das, was im *Theater des Anthropozän* bisher unberücksichtigt bleibt, nämlich die Pluralität von Lebensformen und deren bestehende Gefährdung seit Einsetzen des Siedlerkolonialismus, als Ausgangspunkt für eine neue Zukunft. *Endangered Species* befragt nicht nur Figurationen des Menschlichen und Formen von *mastery*, sondern lässt die Verwobenheit beider Sachverhalte im Prozess des *undoing* hervortreten.

3. Ein mögliches Fazit: *unlearning*

Anhand zweier Beispiele aus der Gegenwartsästhetik zum Phänomen Anthropozän habe ich versucht, mich dem Problem der Gegenwart, das ich mit Julietta Singh als geschichtlich gewordene *mastery* beschrieben habe, anzunähern. Möglichkeiten des Umgangs mit den historisch gegebenen Formen von *mastery* wurden angedeutet: Anerkennung von Vielfalt, d.h. von vielfältigen Lebensformen, Wissen und Begehren; Hinterfragung eines westlichen Verständnisses vom Menschen und Subjekt;

¹⁷ Zitiert aus meiner Erinnerung der Performance, die ich am 18. Januar 2020 gesehen habe. Zusätzlich habe ich die Aufzeichnung, die im Mime Centrum Berlin von der Premiere vorhanden ist, gesichtet: *Endangered Species*. Konzept/Performance: Adrian Marie Blount; Premiere: 17. Januar 2020, Tanztage Berlin, Sophiensæle.

Aushalten von Ambivalenzen anstelle von Synthese; Überdenken von Konzepten und ihrer vermeintlichen Universalität (z.B. Intimität). Deutlich wurde vor allem in meinem zweiten Beispiel, dass ein Rückzug auf eine „weiße Unschuld“ keine Option mehr darstellt, um mit den Krisen der Geschichte und der aus ihr gewachsenen Gegenwart umzugehen.

Übernehme ich diese Gedanken für meine wissenschaftliche Arbeit, so bedeutet das, nach szenischen Konfigurationen zu suchen, in und mit denen eine Vielstimmigkeit hörbar wird. Ein Gegenüberstellen verschiedener Performances sowie dazugehöriger Theorien, ein diffraktionelles Lesen ihrer Verschiedenartigkeit, eine kritische Auswahl an Beispielen außerhalb des Kanons und dessen impliziter Überrepräsentation eines bestimmten Konzeptes vom Menschen (= des westlichen weißen Mannes) kann hierbei neue methodische Möglichkeiten eröffnen, um nicht in Universalismus abzudriften. Für mich als Wissenschaftlerin bedeutet es aber auch, selbst eine Pluralität in der Beschäftigung mit einem Phänomen (z.B. Immersion¹⁸) zu erzeugen, verschiedene Facetten oder Spektren eines Phänomens aufzuzeigen und für meine Wissensproduktion eine Verantwortung zu übernehmen, wie es die feministische Wissenschaftskritik schon länger formuliert.¹⁹ Dies erfordert für mich nicht lediglich eine partiale Perspektive eines „situierten Wissens“²⁰, sondern auch die widersprüchliche epistemische Haltung der Unmöglichkeit der Beherrschung (*mastery*) des eigenen Feldes und ein fortwährendes *unlearning*, d.h. Entdisziplinierung und Enttrainierung des zuvor gelernten Wissens.²¹

¹⁸ Meine Dissertation widmet sich dem Phänomen Immersion (Arbeitstitel: Spektren der Immersion). In diesem Projekt wende ich das hier postulierte an, indem ich einerseits die blinden Flecken in der Beschäftigung mit Immersion herausstelle, aber auch nach Möglichkeiten und Beispielen aus den performativen Künsten suche, die eben nicht diese blinden Flecken und ihre hegemoniale Einbettung enthalten und wiederholen.

¹⁹ Mona Singer hebt diese Verantwortung sehr gut hervor: „Wenn Wissenschaftsproduktion Interaktion, Eingreifen und Verändern ist, dann heißt das auch, dass die Welt, wie wir sie haben, anders aussehen könnte und dass die Verantwortung dafür zu übernehmen ist, wie sie aussieht.“ Singer, Mona: „Feministische Wissenschaftskritik und Epistemologie: Voraussetzungen, Positionen, Perspektiven“, in: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung*. Wiesbaden 2010, S. 292–301

²⁰ Vgl. Haraway, Donna: „Situierendes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive“, in: dies., *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt/New York 1995, S. 73–97.

²¹ Halberstam, Jack: „Unlearning“, in: *Profession* (2012), S. 9–16, hier S. 12. <http://www.jstor.org/stable/41714132> (Zugriff am 16. Juni 2021).

Referenzen

- Butler, Judith: *Undoing Gender*. New York/London 2004.
- Crutzen, Paul: „Geology of mankind“, in: *Nature*, 415 (2002), S. 23. <https://www.nature.com/articles/415023a> (Zugriff am 18. Juli 2021).
- *Endangered Species. Konzept/Performance*: Adrian Marie Blount; Premiere: 17. Januar 2020, Tanztage Berlin, Sophiensæle.
- Gaskin, Gerard H.: *Legendary: Inside the House Ballroom Scene*. Durham 2013.
- Halberstam, Jack: „Unlearning“, in: *Profession* (2012), S. 9–16, <http://www.jstor.org/stable/41714132> (Zugriff am 16. Juni 2021).
- Haraway, Donna: „Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin“, in: *Environmental Humanities*, Bd. 6 (2015), S. 159–165. Online abrufbar auf: https://www.researchgate.net/publication/304074136_Anthropocene_Capitalocene_Plantationocene_Chthulucene_Making_Kin (Zugriff am 16. Juni 2021).
- Haraway, Donna: „Situierendes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive“, in: dies., *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt/New York 1995, S. 73–97.
- Lowe, Lisa: *The Intimacies of Four Continents*. Durham 2015.
- Mignolo, Walter D.: *The Darker Side of Western Modernity*. Durham/London 2011.
- Moore, Jason: „The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis“, in: *The Journal of Peasant Studies*, 44 (2017), 3, S. 594–630.
- Moore, Jason: „The Capitalocene Part II: accumulation by appropriation and the centrality of unpaid work/energy“, in: *The Journal of Peasant Studies*, 45 (2017), 2, S. 237–279.
- Raddatz, Frank: „Statt eines Manifestes! 13 Thesen für das THEATER DES ANTHROPOZÄN“, in: *Theater der Zeit*, 2 (2020), S. 12–16.
- Raddatz, Frank: „Das Theater des Anthropozän“ (2020). Online abrufbar auf: <https://theater-des-anthropozän.de/> (Zugriff am 09. November 2021).

- Singer, Mona: „Feministische Wissenschaftskritik und Epistemologie: Voraussetzungen, Positionen, Perspektiven“, in: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.), Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Wiesbaden 2010, S. 292–301.
- Singh, Julietta: *Unthinking Mastery. Dehumanism and Decolonial Entanglements*. Durham/London 2017.
- *Von Mensch und Meer*. Musikalische Lesung von Antje Boetius mit Bibiana Beglau und Amandine Carbuccia. Gezeigt am 10. Oktober 2020. Online unter: <https://theater-des-anthropozän.de/von-mensch-und-meer/> (Zugriff am 25. November 2021).
- Wekker, Gloria: *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham 2016.
- Wynter, Sylvia: *On Being Human as Praxis*. Hg. v. Katherine McKittrick. Durham 2015; Vergès, Françoise: „Is the Anthropocene racial?“, in: *Verso Blogs*, 2017. Online unter: <https://www.versobooks.com/blogs/3376-racial-capitalocene> (Zugriff am 07. Juli 2021).
- Wynter, Sylvia: „Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation – An Argument“, in: *CR: The New Centennial Review*, 3 (2003), 3, S. 257–337.

Rocktäschel, Karina (2022): „Unthinking-Undoing-Unlearning“, in: Beate Hochholdingner-Reiterer, Annemarie Matzke, Nikolaus Müller-Schöll, Sandra Umathum (Hg.): *Zwischenstand: Was heißt es, sich im Forschungsfeld Theaterwissenschaft zu orientieren?* (= *Thewis*. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2022 / Vol. 9 / Ausg. 1), S. 91-101, DOI 10.21248/thewis.9.2022.113, CC BY 4.0.