

## The Power of Performance: methodologische Neuorientierungen in den Sozialwissenschaften

Ploder, Andrea

Postprint / Postprint

Sammelwerksbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ploder, A. (2011). The Power of Performance: methodologische Neuorientierungen in den Sozialwissenschaften. In G. Lechleitner, & C. Liebl (Hrsg.), *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* (S. 139-169). Göttingen: Cuvillier Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-262504>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



### 3. KULTURWISSENSCHAFTEN UND GESCHICHTE

THE POWER OF PERFORMANCE. METHODOLOGISCHE  
NEUORIENTIERUNGEN IN DEN SOZIALWISSENSCHAFTEN  
(ANDREA PLODER)

Der vorliegende Text widmet sich neueren Entwicklungen im Bereich der qualitativen Sozialforschung, die auf den *performative turn* in den Kulturwissenschaften reagieren. Im Anschluss an einen im Jahr 2001 erschienen Artikel des amerikanischen Soziologen Norman K. Denzin (2008a [12001]) werden sie heute häufig unter dem Titel *performative Sozialwissenschaft* (kurz: PSS) zusammengefasst. Die unter diesem Label versammelten Arbeiten sind von einer großen experimentellen Dynamik und Vielfalt gekennzeichnet, die sich zum Teil mit der stark interdisziplinären Prägung des *performative turn* erklären lässt. Er hat Grundlagen in der Sprachphilosophie, den Theaterwissenschaften, der Ethnologie, den Politikwissenschaften und der Kunst – und spielt nach wie vor in all diesen Disziplinen eine Rolle.<sup>1</sup>

Als kritische Antwort auf die Leitidee des interpretativen Paradigmas, Kultur als Text zu lesen, deutet der *performative turn* Kultur als performative Praxis, Darstellung und Inszenierung. Die Idee von Kultur als Bedeutungsträgerin und lesbarem Text wird zugunsten eines „bedeutungsoffenen, performativen und dadurch auch veränderungsorientierten Prozess[es]“ (Bachmann-Medick 2006: 107) aufgegeben. Dieser Gedanke hat sich in den betroffenen Disziplinen auf jeweils unterschiedliche Weise manifestiert, wie im Folgenden gezeigt werden soll. Die sozialwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem *performative turn* ist vergleichsweise neu. In einer Integration von performativ orientierter Ritual- und Theaterforschung, politischem Theater und Performance-Kunst werden unter dem Etikett der

---

1 Für wertvolle Kommentare zu einer früheren Fassung dieses Beitrags danke ich Christian Dayé, Anja Eder und Christian Hiebaum.





*Performative Social Science* heute performative Effekte in verschiedenen Phasen des Forschungsprozesses und auf unterschiedlichen Ebenen der Analyse berücksichtigt und eingesetzt. Der vorliegende Text dient dem Versuch, die wichtigsten theoretischen und forschungspraktischen Bezüge dieser Entwicklung herauszuarbeiten und zu zeigen, welche methodischen, methodologischen und forschungspraktischen Fragen von performativen Ansätzen aufgeworfen, bisher aber nicht zufriedenstellend beantwortet worden sind.<sup>2</sup>

Zu Beginn der folgenden Darstellung werden die sprachphilosophischen und literaturtheoretischen Grundlagen des Performanzbegriffs rekapituliert, um die begriffliche und theoretische Basis für das Verständnis der nachfolgenden Erörterungen zu schaffen. Die Auseinandersetzung mit den theoretischen Fundamenten der PSS macht deutlich, welche philosophische Transformation der Begriff der Performanz durchmachen musste, bevor er für die Sozial- und Kulturwissenschaften überhaupt interessant werden konnte. Der zweite Abschnitt ist mit Erving Goffman einem frühen sozialwissenschaftlichen Denker des Performativen und seiner Bedeutung für die späteren *performance studies* gewidmet. Danach werden die beiden prominentesten Spielarten performativer Ethnographie – Ethnodrama und Autoethnographie – vorgestellt, bevor sich der vierte Abschnitt mit Dwight Conquergood einem Kommunikations- und Performance-Forscher zuwendet, der *performative science* als Medium von politischer Aktion, *empowerment* und Intervention begreift. Der fünfte Abschnitt widmet sich der Rezeption der vorher besprochenen Ansätze in den Sozialwissenschaften und der Frage, welche Herausforderungen und Probleme mit dieser Rezeption verbunden sind. Abschließend werden einige offene Fragen formuliert, die eine performative Sozialforschung beantworten müssen, wenn sie längerfristig im Methodenkanon der qualitativen Forschung Aufnahme finden will.

---

2 In systematisierender Hinsicht haben insbesondere Brian Roberts (2008) und Uwe Wirth (Hg., 2002) wertvolle Arbeit geleistet. Auf ihre Ordnungsstrategien werde ich im Verlauf des Textes häufig zurückgreifen.





## Grundlagen des Performanzbegriffs

Von einer steilen Karriere des Performanzbegriffs zu sprechen ist nicht vermessen. Noch 1961 konnte John L. Austin sagen: „[You] are more than entitled not to know what the word ‘performative’ means. It is a new word and an ugly word, and perhaps it does not mean anything very much. But at any rate there is one thing in its favour, it is not a profound word.“ (Austin 1979 [1961]: 233). Mittlerweile ist der Begriff zum „*umbrella term* der Kulturwissenschaften“ (Wirth 2002: 10) geworden, denn „*Performanz* kann sich [heute] ebenso auf das *ernsthafte Ausführen* von Sprechakten, das *inszenierende Aufführen* von theatralen oder rituellen Handlungen, das *materiale Verkörpern* von Botschaften im ‚Akt des Schreibens‘ [wie] auf die *Konstitution von Imagination* im ‚Akt des Lesens‘ beziehen“ (ebd.: 9).

Austins erstmals 1962 erschienene *Theorie der Sprechakte* (vgl. Austin 2002) baut auf dem Spätwerk Ludwig Wittgensteins auf, in dem erstmals Zweifel an der klassischen sprachphilosophischen Auffassung formuliert werden, dass Wörter Gegenstände bedeuten. Tatsächlich, so Wittgenstein, sei „[d]ie Bedeutung eines Ausdrucks [...] für uns durch den Gebrauch [charakterisiert], den wir von ihm machen“ (Wittgenstein 1984 [1958]: 104). Im Anschluss an Wittgenstein untersucht Austin die verschiedenen Weisen, in denen Worte gebraucht werden können. Er unterscheidet dabei zunächst zwischen *konstativen* Äußerungen, die Tatsachen beschreiben, und *performativen* Äußerungen, die soziale Tatsachen ‚schaffen‘ (vgl. Wirth 2002: 11). Performative Äußerungen sind selbst Teil der Handlung, die sie beschreiben (wie etwa der Satz „Hiermit erkläre ich euch zu Mann und Frau“, im richtigen Kontext von einer dazu autorisierten Person gesprochen, Teil der Vermählungshandlung ist). Im Gegensatz zu konstativen Äußerungen können sie weder wahr noch falsch sein – sie können aber gelingen oder nicht gelingen. Damit eine performative Äußerung gelingt, müssen sowohl die intentionalen (die ernsthafte Festlegung des Sprechenden) als auch die institutionellen Voraussetzungen (z.B. Autorisierung der Sprechenden zum Ausführen der intendierten Handlung) ihres Gelingens erfüllt sein (vgl. ebd.: 10f.).





Eine spätere begriffliche Differenzierung Austins betrifft die lokutionäre, illokutionäre und perlokutionäre Kraft bzw. Funktion von Äußerungen.<sup>3</sup> Die *lokutionäre* Funktion einer Äußerung besteht demnach darin, *dass* etwas ausgesagt wird, ihre *illokutionäre* Funktion liegt im Vollzug einer Handlung durch die Äußerung selbst (handeln, *indem* gesprochen wird) und die *perlokutionäre* Funktion manifestiert sich in den Effekten, die die Äußerung (bei den AdressatInnen) auslöst (etwas *bewirken*, indem sprechend gehandelt wird; vgl. ebd.: 12f.). Diese Funktionen haben sowohl Konstativa als auch Performativa im obigen Sinn. Das heißt, auch konstative, bloß beschreibende Äußerungen haben illokutionäre Kraft – vollziehen also eine (beschreibende oder behauptende) Handlung.

Der illokutionäre Akt, der mit einer Äußerung vollzogen wird, wird von Austin auch als Sprechakt (*speech act*) bezeichnet. Sprechakte sind immer auf einen konventionalen Rahmen angewiesen, der sie als solche verstehbar macht; wer etwa sagt, „Ich werde mich um deine Katzen kümmern, während du verreist bist“, vollzieht den illokutionären Akt eines Versprechens. Diese Äußerung kann aber nur dann *als Versprechen* gelingen (also „Verständnis sichern, wirksam sein und zu einer Antwort auffordern“; Austin 2002: 134), wenn sie sich an (sozialen) Konventionen orientiert, die sie als Versprechen verstehbar machen. In diesem Sinn sind Äußerungen nach Austin immer *konventional* (vgl. Wirth 2002 [1962]: 13). Auf der Ebene der Perlokution können Sprechende strategisch vorgehen, sie können mit ihrer Äußerung das Ziel verfolgen, bestimmte Effekte bei den AdressatInnen zu erreichen.<sup>4</sup>

- 
- 3 In der Rezeption von Austins *Theorie der Sprechakte*, das als Gründungswerk der Sprechakttheorie gilt, wurde die Unterscheidung performativ/konstativ lange Zeit als Vorform der zweiten („besseren“) Unterscheidung von lokutionär/illokutionär/perlokutionär betrachtet. In jüngster Zeit findet eine Lesart Verbreitung, die beide Unterscheidungen integriert (vgl. dazu Wirth 2002: 23–25 und Krämer 2002: 333ff.); im vorliegenden Text wird diese zweite Lesart unterstützt.
  - 4 Über die Frage, ob illokutionäre Akte unabhängig von den Intentionen der Sprechenden verstanden werden können, wurde eine lange philosophische Debatte geführt. Donald Davidson und Paul Grice etwa haben gegen John Searle, Jürgen Habermas und auch Austin selbst der *Intention* der Sprechenden (also der perlokutionären Funktion des Gesprochenen) im Bezug auf die Bedeutung von Äußerungen einen Vorrang vor der Konvention eingeräumt (vgl. Wirth 2002: 14f.).



In enger Anlehnung an Austin hat Jürgen Habermas das Konzept des *kommunikativen Handelns* entwickelt: Als verständigungsorientierter *Originalmodus* (vgl. Habermas 1981: 388) sozialer Interaktion im Medium Sprache „zeichnet [es] sich gegenüber strategischen Interaktionen dadurch aus, daß alle Beteiligten illokutionäre Ziele vorbehaltlos verfolgen, um ein Einverständnis zu erzielen, das die Grundlage für eine einvernehmliche Koordinierung der jeweils individuellen Handlungspläne bietet“ (ebd.: 397f.). Kommunikatives Handeln schließt demnach die Verfolgung strategischer Ziele aus und zielt allein darauf ab, von den AdressatInnen verstanden und akzeptiert zu werden. Strategisches Sprechen ist für Habermas eine dem Originalmodus parasitär untergeordnete Form des Handelns. Im Hintergrund steht die Annahme, dass kommunikatives Handeln als ‚Urszene sozialen Handelns‘ (vgl. Krämer 2001: 78)<sup>5</sup> immer an der Herstellung eines Konsenses mit den AdressatInnen orientiert sei (vgl. Habermas 1981: 389). Um dieses Ziel zu erreichen, müssen Sprechende Habermas zufolge mit jeder Äußerung vier Geltungsansprüche erheben: Wahrheit, Richtigkeit, Wahrhaftigkeit und Verständlichkeit. Diese Ansprüche ergeben sich aus der Notwendigkeit, einen performativen Widerspruch zu vermeiden. Dabei handelt es sich, wie Habermas im Anschluss an Karl Otto Apel festhält, um einen Widerspruch zwischen dem performativen und dem propositionalen Gehalt einer Äußerung, der vorliegt, wenn eine Äußerung (etwa „Ich existiere nicht“) auf eine Gelingensbedingung angewiesen ist (etwa, dass die Sprecherin existiert), die ihrem eigenen propositionalen Gehalt widerspricht (in diesem Fall, dass die Sprecherin nicht existiert; vgl. Habermas 1983: 90f. bzw. Wirth 2002: 15f.).<sup>6</sup> Um performative Widersprüche zu vermeiden, ist es nach Habermas notwendig, bestimmte Argumentationsregeln zu befolgen, die er als universal (weil der Vernunft entspringend) versteht: „Die

- 
- 5 Weil kommunikatives Handeln an Gelingensbedingungen geknüpft ist, die vernünftig sind, gilt „Kommunikation [als] Keimzelle sozialer Interaktion, deren Strukturprinzip nicht Macht, [sondern] Vernunft ist.“ (Krämer 2001: 74).
- 6 Jean-François Lyotard ist ein prominenter Kritiker des Habermas’schen Vernunftpostulats und der Idee einer Konsensorientierung kommunikativen Handelns (vgl. Lyotard 2005 [1979]). Performative Widersprüche sind ihm zufolge unvermeidlich. Sie sind, um mit Martin Jay (1993: 33) zu sprechen „the original sin of all language“.



Beteiligten müssen diese Regeln als ein Faktum der Vernunft allein dadurch, daß sie sich aufs Argumentieren verlegen, schon anerkannt haben“ (Habermas 1983: 105). Habermas geht überdies davon aus, dass die Frage, ob ein bestimmter Geltungsanspruch zu Recht oder zu Unrecht erhoben wird, prinzipiell rational entscheidbar ist. Wird seine Berechtigung in Zweifel gezogen, kann im Rahmen eines rationalen Diskurses darüber verhandelt werden. Im Diskurs wird die illokutionäre Dimension der Rede ausgeblendet, und die propositionale Kraft der Sprache kann in eine ‚reine Kraft des besseren Arguments‘ übersetzt werden. Der Diskurs sichert laut Habermas die Möglichkeit einer rationalen Rekonstruktion von Kommunikation und zugleich die kommunikative Natur der Vernunft selbst: Mit dem Erwerb einer allgemeinen Sprachkompetenz, so seine Überzeugung, geht der (implizite) Erwerb von Vernunftprinzipien einher, die der sprachlichen Interaktion immer schon eingeschrieben sind (vgl. Krämer 2001: 78–83).

Mit dem Primat verständigungsorientierten Handelns bei Habermas ist eine klare Privilegierung ‚ernsthafter‘ Artikulation verbunden: Nicht-ernsthaftes Sprechen, ‚So-tun-als-ob‘ und dergleichen fällt hier in die Kategorie strategischen Handelns, das der Kommunikation gegenüber als parasitär betrachtet wird. Uernstes Sprechen verletzt außerdem immer das Gebot der Wahrhaftigkeit. In ähnlicher Weise hatte bereits Austin uernstes Sprechen als ‚Unglücksfall‘ von der näheren sprachphilosophischen Betrachtung ausgeschlossen. Bei Austin wird auch deutlich, was die Gruppe der damit ausgeschlossenen Äußerungen eigentlich umfasst: „[P]erformative Äußerungen sind uernst oder nichtig, wenn ein Schauspieler sie auf der Bühne tut oder wenn sie in einem Gedicht vorkommen oder wenn jemand sie zu sich selbst sagt. In solchen Fällen wird die Sprache auf [...] durchschaubare Weise uernst gebraucht, und zwar wird der gewöhnliche Gebrauch parasitär ausgenutzt“ (Austin 2002 [1962]: 43f.). Diese parasitäre Ausnutzung besteht darin, dass die ‚uernste‘ Äußerung eine ernste Äußerung *zitiert*. Wie im Diskurs, so Habermas, verliert die Äußerung auch in der uernsten Rede ihre illokutionäre Kraft.

Jacques Derrida betont den Umstand, dass das Potential, zitiert zu werden, allen Zeichen und Äußerungen eignet. Er begreift die ‚infinite



[...] *Rezitierbarkeit* und indefinite [...] *Rekontextualisierbarkeit*“ (Wirth 2002: 19; kurz: *Iterabilität*) sogar als konstitutives Merkmal von Zeichen. Wenn nicht jedes Zeichen im Moment seiner Äußerung bereits den Charakter des Zitats hätte, könnten performative Äußerungen gar nicht gelingen, meint Derrida (2004 [1972]: 99):

Könnte eine performative Aussage gelingen, wenn ihre Formulierung nicht eine ‚codierte‘ oder iterierbare Aussage wiederholen würde, mit anderen Worten, wenn die Formel, die ich ausspreche, um eine Sitzung zu eröffnen, ein Schiff oder eine Ehe vom Stapel laufen zu lassen, nicht als einem iterierbaren Muster konform identifizierbar wäre, wenn sie also nicht in gewisser Weise als ‚Zitat‘ identifiziert werden könnte?

Damit wird aber die Unterscheidung von ernster und nicht ernster Rede obsolet: Wenn jedes Zeichen aus dem Kontext, in dem es geäußert wird, herausgelöst und in einen anderen transferiert (ihm ‚aufgepfropft‘) werden kann, gibt es keinen ‚originalen Kontext‘, keinen ‚gewöhnlichen Gebrauch‘ des Zeichens mehr, der seine Ernsthaftigkeit verbürgen könnte. Derrida radikalisiert damit in gewisser Weise Wittgensteins These von der Gebrauchsbezogenheit der Sprachbedeutung: Gerade weil die „Entbindung von jedem bestimmten [Gebrauchs-]Kontext“ (Krämer 2001: 250) für Zeichen charakteristisch ist, können sie keine *genuine* Bedeutung haben. Gleichzeitig kann die Bedeutung eines Zeichens auch nicht auf den Kontext seines jeweiligen Gebrauchs zurückgeführt werden – und muss deshalb immer unbestimmt bleiben (vgl. ebd.). Bei Habermas und Austin ermöglicht es der Verweis auf Konventionen, ernste von unernsten Äußerungen zu unterscheiden: Parasitärer Sprachgebrauch zeichnet sich gerade dadurch aus, dass er über den konventionalen Gebrauch hinausgeht. Bei Derrida wird die Idee eines „absoluten Verankerungszentrums“ (Wirth 2002: 21, Derrida zitierend) der Sprachbedeutung aufgegeben – und damit auch die Möglichkeit einer eindeutigen Identifizierung von Zeichenbedeutungen. Die *Möglichkeit des Missverstehens* wird damit zur notwendigen Eigenschaft von Zeichen.

Die Konsequenzen dieser Auffassung für die Kultur- und Sozialwissenschaften sind drastisch: Wird Derridas Rede von der unendlichen Iterabilität der Zeichen ernstgenommen, dann muss die Idee von





Kultur als Bedeutungsträgerin und lesbarem Text aufgegeben werden. Wissenschaftliche Texte, die für sich in Anspruch nehmen, die Bedeutung beforschter Zeichensysteme gelesen, erfasst und verstanden zu haben, transportieren aus dieser Perspektive nicht mehr als eine bestimmte Lesart. Sie ‚beschreiben‘ nicht die wahre ‚Bedeutung‘ kultureller Zeichen, sondern schreiben vielmehr eine von unzähligen möglichen Deutungen fest – und bringen dadurch andere Lesarten zum Verschwinden.

Im Bereich der Literaturtheorie wurde die philosophische Diskussion des Performanzbegriffs ebenfalls aufgegriffen und lebhaft diskutiert: Als performatives Medium „*tut* der poetische Text, was er *sagt*“ (ebd.: 25): Richard Ohmann attestiert der poetischen Sprache „welterzeugende Funktion, insofern sie dem Leser unvollständige Sprechakte anbietet, die dieser in seiner Imagination ergänzen muss“ (ebd.: 26). Nach Wolfgang Iser sollte in der fiktionalen Rede nicht nach der Bedeutung, sondern nach der Wirkung eines Textes gefragt werden. Diese Wirkung ist bei jeder Rezeption verschieden: Sie wird im *Akt des Lesens* jedes Mal wieder neu hergestellt (vgl. ebd.: 28). Gérard Genette fordert deshalb das Attribut einer intrafiktionalen Authentizität für fiktionale Texte ein, die seiner Ansicht nach immer die „„ernstgemeinte“ Aufforderung [an die LeserInnen mit sich führen], das fiktiv Behauptete imaginär zu inszenieren und damit rezeptiv das Werk hervorzubringen“ (ebd.: 29f.). Und Paul de Man leugnet die Möglichkeit einer bloßen Dekodierung von Textbedeutung – Lesen bedeutet seiner Ansicht nach vielmehr: ein neues Zeichen produzieren, das wiederum gelesen werden kann usw. (vgl. ebd.: 30–33). Der *performative turn* in der Literaturwissenschaft und das damit verbundene neue Textverständnis hat für performative Kultur- und Sozialforschung große Bedeutung: Er eröffnet die Möglichkeit, den soziologischen Text als *aktives* Bedeutungsmedium zwischen Forschenden und RezipientInnen aufzufassen, der unabgeschlossene Bedeutungsangebote transportiert und den LeserInnen zur eigenen Interpretation zur Verfügung stellt. Dabei findet eine teilweise Verlagerung der sozialwissenschaftlichen Interpretationsleistung in den Rezeptionsprozess statt. In einigen neueren Arbeiten wird gerade



dieses ‚performative Moment‘ als Darstellungsstrategie aufgegriffen. Alternative Darstellungsmedien wie Bild-, Video- und Audiomontagen können insofern als Fortentwicklung der hier angelegten Ideen verstanden werden, als sie das evokative Moment, die Wirkungsorientierung von Texten zu unterstützen suchen.

Um die Beziehungen zwischen dem sprachphilosophischen Performanzbegriff und den performativen Strömungen in den Sozial- und Kulturwissenschaften richtig zu verstehen, ist es zudem wichtig, *Performanz* (oder ‚performance‘), verstanden als ‚any activity that involves the presentation of rehearsed or pre-established sequences of words or actions‘ (Bial 2008: 59), von *Performativität* und dem *Performativen* zu unterscheiden. Die beiden letzten Begriffe verweisen auf die illokutionäre Kraft von Sprechakten im Sinne Austins, also auf die Idee, dass mit der Äußerung bzw. Rezeption eines Sprechakts (bzw. *performance*-Akts) eine Handlung vollzogen und (mit Bezug auf den konventionalen Rahmen der Äußerung) Bedeutung erzeugt wird. Wenn in der Folge häufig von ‚performances‘ als Forschungsgegenstand, Medium des Verstehens und der Rückmittlung die Rede ist, muss immer der performative Aspekt im Blick behalten werden, der damit verbunden ist: die *performative Kraft der Performance*. Bei Erving Goffman tritt die Relevanz dieser Unterscheidung besonders deutlich hervor.

### **The Performance of Self in Everyday Life: Performanz bei Erving Goffman**

Innerhalb der Sozialwissenschaften war Goffman der erste Autor, der Begriffe aus der Welt des Theaters in systematischer Weise als Deutungsrahmen für die Analyse nicht theatralischen menschlichen Verhaltens verwendet hat. In seinem 1956 erschienenen Werk *The Presentation of Self in Everyday Life* (dt. *Wir alle spielen Theater*) beschreibt er menschliche Verhaltensweisen als Rollenspiel, als Darstellung (*Performance*) des Selbst vor sich selbst und vor dem ‚Publikum‘ im eigenen sozialen Umfeld (vgl. Goffman 1973 [1956]). Goffman entlehnt sein Vokabular der Welt des Theaters und der Dramaturgie.



Im Gegensatz zu Austin, der performative Äußerungen, die „ein Schauspieler [...] auf der Bühne tut“ (Austin 2002 [1962]: 43), als nichtig und unernst (als ‚parasitär‘) kategorisiert, sieht Goffman Theateraufführungen als ‚Reinform‘ der Performance an – *eben weil* sie in ihrem Charakter als Aufführung von der Anwesenheit und dem Interesse des Publikums abhängig sind (vgl. auch Goffman 1977 [1974]: 144). Während performative Äußerungen bei Austin solche sind, die mit ihrem (ernsthaften) Gebrauch eine Handlung vollziehen, ist für Goffman jede menschliche Handlung – ob ernst oder unernst – eine Art Performance.

Der dramaturgische Ansatz Goffmans ist davon abhängig, dass die kategorische Unterscheidung zwischen ernsthaftem und unernstem Sprechen aufgegeben wird. Besonders deutlich wird das in seinem 1974 erschienenen Buch *Frame Analysis*<sup>7</sup> (dt. *Rahmen-Analyse*): Ernste und unernste Rede unterscheidet er dort durch den Deutungsrahmen, innerhalb dessen sie geäußert wird.<sup>8</sup> Primäre soziale Deutungsrahmen sind bei Goffman „Interpretationsschemata [...], die] einen sonst sinnlosen Aspekt [einer] Szene zu etwas Sinnvollem machen“ (ebd.: 31). Primär sind sie deshalb, weil sie – aus der Sicht der Betroffenen – „nicht auf eine vorhergehende oder ‚ursprüngliche‘ Deutung zurückgreif[en]“ (ebd.). Solche Rahmungen

- 
- 7 In der Einleitung zur *Rahmen-Analyse* stellt Goffman Überlegungen zur Rahmungsfunktion von Vorworten, zur (Un-)Möglichkeit der expliziten Einklammerung impliziter Rahmungsversprechen und den Grenzen der Selbstreferenzialität von Texten an. Der letzte Absatz sei hier exemplarisch zitiert: „Und wenn ich über den vorletzten Satz etwas sagen möchte, der in Klammern einen zitierten Satz und Sternchen von zweifelhaftem Wirklichkeitsstatus enthält, könnte ich dann *diesen* Satz wirksam zitieren, das heißt, die anscheinend notwendigen Anführungszeichen verwenden und damit noch immer dem Leser ein glattes Verständnis dessen vermitteln, was worüber gesagt wurde? Oder wäre die Grenze dessen erreicht, was man schriftlich leisten kann?“ (Goffman 1977 [1974]: 30). An dieser Stelle ist eine genauere Auseinandersetzung mit Goffmans sprachphilosophischem Background und seiner eventuellen Kenntnis der frühen Werke Derridas nicht möglich. Dass er zum Zeitpunkt seiner Arbeit an *Frame Analysis* etwa die *Grammatologie* bereits gelesen hatte, ist aber nicht auszuschließen.
- 8 Auch bei Austin finden wir einen (Be-)Deutungs- und Verständnisrahmen für performative Äußerungen in Form von Konventionen, deren Nichtbeachtung den Sprechakt für Austin uninteressant macht: „All das schließen wir aus unserer Betrachtung aus. Ganz gleich, ob unsere performativen Äußerungen glücken oder nicht, sie sollen immer unter *normalen Umständen* getan sein.“ (Austin 2002 [1962]: 44, Hervorhebung A.P.).



– oder *framings*<sup>9</sup> – verweisen auf die gewöhnliche Bedeutung eines Ereignisses. Das Erheben der Faust ‚gegen einen anderen‘ etwa ist in einer primären Deutung als Kampfhandlung zu verstehen. Es gibt jedoch eine Vielzahl von alternativen Deutungsrahmen, die andere (ad-äquate) Interpretationen derselben Szene nahe legen (etwa die spielerische Imitation eines Kampfes, die Androhung eines Kampfes, eine Kampfsport-Übung im Rahmen des Trainings, ein ritueller Kampftanz u.v.a.). Goffman nennt solche abgeleiteten Bedeutungsschemata *Modulationen*. Das Modul (oder *key*) ist „ein System von Konventionen, wodurch eine bestimmte Tätigkeit, die bereits im Rahmen eines primären Rahmens sinnvoll ist, in etwas transformiert wird, das dieser Tätigkeit nachgebildet ist, von den Beteiligten aber als etwas ganz anderes gesehen wird“ (ebd.: 188). Interessanterweise versteht Goffman in der *Rahmen-Analyse* die theatrale Inszenierung von Interaktion als Modulation – also als Bedeutungsrahmung, die von der primären Bedeutung *abgeleitet* ist. Er kehrt damit die theoriearchitektonische Hierarchie aus *Wir alle spielen Theater* um und nähert sich dem Verständnis Austins an, Äußerungen von SchauspielerInnen auf der Bühne seien gegenüber ‚wahrhaftigen‘ Äußerungen parasitär. Im Gegensatz zu Austin zieht er daraus aber nicht die Konsequenz, Modulationen für uninteressant zu halten. Bühnenmodulationen gesteht er sogar eine eigene Art von Wahrhaftigkeit zu (ebd.: 59):

Von Handlungen, die ganz in einem primären Rahmen liegen, sagt man, sie seien wirklich, geschähen tatsächlich oder eigentlich. Werden solche Handlungen etwa auf der Bühne moduliert, so kommt etwas zustande, was nicht wirklich oder eigentlich geschieht. Trotzdem würde man sagen, diese Handlungen würden wirklich oder tatsächlich *gespielt*. Die uneigentliche Handlung ist *eigentlich* diese, jedenfalls im Alltagssinne.

Wie Austin geht Goffman also davon aus, dass es eine primäre Bedeutungsebene von Zeichen bzw. sozialen Geschehnissen gibt, bleibt jedoch nicht bei dieser primären Bedeutungsebene stehen. Als Soziologe interessiert er sich sogar besonders für die abgeleiteten Bedeutungsdimensionen, die im Rahmen von Modulationen hergestellt werden

9 Der Begriff des *Framings*, ursprünglich auf Gregory Bateson zurückgehend, wird später auch von Victor Turner aufgegriffen (vgl. Turner 1986: 140).



können. Darüber hinaus gesteht er jeder Modulation eine eigene Art von *Eigentlichkeit* zu, die ihr in ihrer Eigenschaft als Spiel, Bühnenstück, Ritual etc. zukommt. Er geht dabei aber nicht so weit wie Derrida, der sowohl die Bevorzugung bestimmter Deutungsrahmen als *primär* als auch die Möglichkeit einer richtigen Deutung bzw. *Bedeutung* von Zeichen ablehnt.

### Performative Ethnographie

Der britische Anthropologe und Ritualforscher Victor Turner, eine der zentralen Figuren des *performative turn* in der Ethnographie, schließt (kritisch) an Goffmans dramaturgischen Ansatz an. Die von ihm begründete Tradition des Ethnodramas ist einer der einflussreichsten Kristallisationspunkte der *performance studies* – und damit auch einer der Hauptbezugspunkte für performative Sozialwissenschaft. Performative Ethnographie geht weit über die bloße interpretative Analogie Goffmans hinaus, der das Soziale in den Begriffen einer theatralen Inszenierung deutet. Sie vollzieht die Derrida'sche Wende vollständig mit und bringt erstmals die Idee *performativer Erkenntnis* ins Spiel. Mit Bryant K. Alexander kann man das Erkenntnisideal der performativen Ethnographie als „direct experience and direct knowing of culture“ (Alexander 2005: 415) beschreiben.

Turner begreift das Ritual als „transformative performance revealing major classifications, categories, and contradiction of cultural processes“ (Turner 1986: 75, Ronald Grimes zitierend). Im Gegensatz zu Goffman, der ‚die ganze Welt als Bühne‘ darstellt und jeder sozialen Interaktion eine rituelle Dimension zuschreibt, will Turner von Performance nur im Zusammenhang mit sozialen Krisen sprechen, die den täglichen Fluss der Interaktionen stören (vgl. ebd.: 76). Sein Konzept des *sozialen Dramas* beschreibt Krisen als Momente der reflexiven Rückbesinnung einer Gesellschaft auf ansonsten nicht reflektierte Momente ihrer eigenen kulturellen Verfasstheit.

Turner geht davon aus, dass soziale Dramen in allen Gesellschaften zu allen Zeiten stattgefunden haben und eine annähernd universelle Verlaufsform besitzen (vgl. Turner 1989: 113): Die erste





Phase (der *Bruch*) besteht in der Verletzung einer wichtigen sozialen Norm der Gruppe durch eines oder mehrere ihrer Mitglieder. Darauf folgt eine *Krise*, die durch eine Häufung kleinerer und größerer Konflikte innerhalb der Gruppe gekennzeichnet ist. Als Reaktion auf die Krise werden *Bewältigungsmechanismen* in Gang gesetzt, die je nach Ausmaß und Gegenstand der Krise von persönlichen Ratschlägen an die Normverletzenden bis zur Durchführung öffentlicher Rituale (etwa in Form von Gerichtsverhandlungen) reichen können. Darauf folgt die *Reintegration* der Gruppe durch Versöhnung oder die Feststellung, dass eine Versöhnung nicht möglich ist (in solchen Fällen kann es etwa zu einem Ausschluss einzelner Gruppenmitglieder aus der Gruppe kommen; vgl. ebd.: 12 und 111 bzw. Turner 1995: 8f.).

Ritus, Zeremonie und Theater haben Turner zufolge gemeinsame Wurzeln im sozialen Drama (vgl. Turner 1989: 15). Im Rahmen kultureller Darstellungen besteht die Möglichkeit, die dritte Phase des sozialen Dramas zu *institutionalisieren*. Sie bringt der Gesellschaft ihre eigene soziokulturelle Verfasstheit zu Bewusstsein: „[J]ede Art der kulturellen Darstellung – Ritual, Zeremonie, Karneval, Theater und Dichtung eingeschlossen – [ist] Erklärung und Entfaltung des Lebens selbst [...]. Gerade durch den Prozeß der Darstellung wird das, was normalerweise hermetisch in den Tiefen des soziokulturellen Lebens verschlossen, der Alltagsbeobachtung und dem Verstand nicht zugänglich ist, ans Licht befördert“ (ebd.: 17). Die verschiedenen Formen des Bühnendramas geben dabei (in Form einer reflexiven Reproduktion) einen *Meta-kommentar* zu den relevanten sozialen Dramen ab, in deren Kontext sie entstehen (vgl. Turner 1995: 16). In industrialisierten Gesellschaften ist die Institution des religiösen Rituals nach Turners Beobachtung zunehmend von anderen kulturellen ‚Ausdrucks‘-Formen<sup>10</sup> wie Theater, Kunstausstellung, Film, Konzert, Literatur oder Sportereignis abgelöst worden (vgl. Turner 1989: 137). Auch sie weisen aber sowohl ein reproduktives als auch ein kulturell-reflexives Moment auf: „Ob man zur Bewältigung der sich zuspitzenden Krise nun bei gerichtlichen oder rituellen Prozessen Zuflucht sucht, immer ist das Ergebnis eine Steigerung

10 Den Begriff des ‚Ausdrucks‘ verwendet Turner im Sinne Diltheys als ‚Herauspressen‘ und ‚Entladen‘ eines verborgenen kulturellen Gehalts (vgl. Turner 1989: 11 und 17).





der – wie man sagen könnte – sozialen und kollektiven Reflexivität, der Art und Weise also, in der eine Gruppe sich selbst erforscht, darstellt, versteht und schließlich entsprechend handelt.“ (ebd.: 119).

Im Anschluss an diese Idee hat Turner gemeinsam mit dem Theaterwissenschaftler und Regisseur Richard Schechner das Konzept des *Ethnodramas* als ethnographisches Interpretations- und Darstellungsmedium entwickelt: Als Brücke zwischen Ritual und Theater, zwischen ritueller und theatraler (Selbst-)Darstellung soll das Ethnodrama „uns ethnographische Daten in ihrer ganzen Fülle von Handlungsbedeutungen vor Augen führen“ (ebd.: 143). Es soll die Forschenden ausstatten mit einem „Verstehen, das nicht lediglich daraus resultiert, daß man in der eigenen Kultur ‚die Rolle des Anderen spielt‘, sondern ‚in die Haut der Mitglieder einer anderen Kultur schlüpft““ (ebd.: 141). Die Idee des *performativen Verstehens* wird dabei umgesetzt in einem kreisförmigen hermeneutischen Prozess aus ethnographischer Datenproduktion, performativer Praxis und theoretischer Reflexion: „eine Ethnographie in ein Theaterstück umschreiben, dann das Stück spielen, dann darüber nachdenken, dann ein neues Stück schreiben, dann wieder dieses spielen“ (ebd.: 155) usw. Dem Prozess des Probens kommt dabei besondere Bedeutung zu, weil er ein tragender Teil des interpretativen Prozesses ist – es geht dabei nicht darum, die Rolle der in der Ethnographie beschriebenen ForschungsteilnehmerInnen zu imitieren (im Sinn einer *Mimesis*), sondern sie im Zuge der Proben (als *Poiesis*) neu zu erschaffen (vgl. ebd.: 147). Das Ziel der Probenarbeiten ist es, den Darstellenden einen Eindruck, ein Erlebnis davon zu vermitteln, wie es ist, ‚als sie selbst jemand anderer zu sein‘ und dabei die fremde Kultur „auf die Bühne der eigenen Kultur“ (Wirth 2002: 37) zu bringen.

Zentral für die performative Ethnographie ist Turners Konzept der *Liminalität*. Er hat es in Anlehnung an Arnold van Genneps Studien zu Übergangsriten entwickelt, der drei Phasen des Ritus unterscheidet: die *Trennungsphase*, in der die profane Raum-Zeit zugunsten der sakralen Sphäre verlassen wird, die *liminale Phase* des eigentlichen Übergangs und die *Phase der Angliederung* oder *Inkorporation*, in der die rituellen Subjekte in die profane Welt zurückkehren (vgl. van



Gennep 1986: 29ff.). In seinen Studien zu Riten in afrikanischen und europäischen Gesellschaften hat Turner besonderes Augenmerk auf die liminale Phase gelegt. Die in vorindustriellen Gesellschaften weit verbreitete kulturelle Praxis des *Initiationsritus* ist beispielsweise häufig von einer vorübergehenden Phase der Namenlosigkeit, der undefinierten, des kulturellen Todes der Initianden bestimmt. In diesem ‚Schwellendasein‘ werden soziale Normen und Strukturen außer Kraft gesetzt, Elemente der kulturellen Ordnung isoliert und (chaotisch) neu kombiniert (vgl. Turner 1989: 37–40). Turner sieht in dieser liminalen *Inszenierung* von ‚Antistruktur‘, ‚Durcheinander‘ und Paradoxie eine Umkehrung des sozialen Status Quo (von der Ordnung zum Chaos; vgl. Turner 1989: 62 und 65), ein Moment der Potenzialität, ein ‚fruchtbares Nichts‘ (vgl. Turner 1995: 12) – „eine Schwelle (limen), an der die Vergangenheit für kurze Zeit negiert, aufgehoben und beseitigt ist, die Zukunft aber noch nicht begonnen hat – einen Augenblick reiner Potentialität“ (Turner 1989: 69).

Neben bzw. anstelle von *liminalen* Riten, die für die Gruppenmitglieder zumeist verpflichtend, kollektiv, an bestimmte biologisch oder kalendarisch fixierte Zeitpunkte gebunden und für die bestehende Sozialstruktur funktional sind, sieht Turner in vielen (vor allem in industrialisierten) Gesellschaften liminalitätsähnliche – *liminoide* – Phänomene wie Literatur-, Drama-, Sport-, Musik- und Tanzveranstaltungen oder karnevalsähnliche Festivitäten. Sie sind in der Teilnahme freiwillig, individuell, im Zeitpunkt variabel und haben ein sozialkritisches Potenzial (vgl. ebd.: 28–94, insb. 82–87). Liminale Phänomene halten dem Publikum im Chaos die (wenig wünschenswerte) Alternative zum Kosmos – der Ordnung – vor Augen. Liminoide Veranstaltungen hingegen haben nach Turner eher subversiven Charakter und dienen oft als Probesthne für *protostrukturelle* Systeme, als Spielplatz der möglichen, zum Status-quo alternativen sozialen Ordnungen.<sup>11</sup>

11 An dieser Stelle ist Turners Argumentation wenig plausibel. Liminoide Phänomene sind ihm zufolge subversiv, protostrukturell und gesellschaftskritisch, sie sollen sogar den ‚Ursprung neuer Kultur‘ (vgl. Turner 1989: 82) verkörpern. Als Beispiele führt er aber vor allem öffentliche Musik-, Theater- und Tanzveranstaltungen an, die offenbar bereits Kulturprodukte innerhalb der bestehenden Ordnung sind.





Turner zufolge dienen die kulturellen Formen, die aus Momenten der Liminalität hervorgehen können, den Menschen einerseits als Interpretationsschablonen für die Beziehungen zwischen Mensch, Kultur und Natur, sind andererseits aber „mehr als (bloß kognitive) Klassifizierungen, da sie die Menschen zum Handeln anspornen“ (ebd.: 81). Aus diesem Grund sind sie auch für die ethnologische Forschung im Rahmen des Ethnodramas von großer Bedeutung. Wenn eine ‚fremde Kultur‘ über ihre Inszenierung im Ethnodrama verstehbar werden kann, dann – so Turner – vor allem über ein Verständnis ihrer performativ selbstreflexiven (liminalen) Momente. Colin Turnbull (1995: 76) radikalisiert Turners Ansatz hin zur Forderung einer *totalen Selbstaufgabe* der Forschenden: „If the liminal state is to be experienced rather than studied, this demands total participation, total sacrifice of the academic as well as the individual self, and it is only then that the subjectivity and emotional involvement are no longer incompatible with objectivity and reason.“ Um Liminalität zu verstehen, so Turnbull, müssen Forschende sich auf einen Transformationsprozess einlassen, der ihre ganze Persönlichkeit erfasst.

Das Konzept der Liminalität steht dem poststrukturalistischen Interesse an Grenzlagen, ‚third-spaces‘ und ‚in-between-ness‘ sehr nahe (vgl. etwa zum postkolonialen Liminalitätskonzept Bhabha 1994). Auch in der Betonung des Prozesshaften von Kultur und kultureller Artikulation liegt ein poststrukturalistisches Element, das Turners Arbeit seiner eigenen Einschätzung nach immer begleitet hat. Die strikte Trennung kontextabhängiger Äußerungen von ‚reinen‘ Propositionen, von gelungenen und misslungenen performativen Akten, von Theater, Ritus und Mythos wird suspendiert zugunsten eines umfassenden Interesses für alle Spielarten des Performativen, vor allem jene, die nicht analytisch ‚rein‘ sind. Dabei werden auch die Grenzen zwischen Wissenschaft und Kunst zunehmend durchlässig, wie die Idee des Ethnodramas eindrucksvoll zeigt (vgl. Turner 1986: 79).<sup>12</sup>

---

12 Im Anschluss an Diltheys Begriff der *lived experience* sieht er die Aufgabe der Kunst darin, „die Essenz (eines) Erlebnisses zu ergründen [und so] freien Zugang zu den Tiefen [zu ermöglichen], in denen ‚das Leben das Leben begreift‘“ (Turner 1989: 21).



Eng verwandt mit dem Ethnodrama ist das politische Theater, in der Tradition von Bertolt Brecht, Augusto Boal und Paolo Freire (vgl. Roberts 2008: 54ff.). Abseits des Ziels wissenschaftlicher Erkenntnisgenerierung oder reiner ästhetisch-theatralischer Inszenierung tritt das politische Theater aber mit dem Anspruch eines *empowerment* des Publikums auf. Im Zuge liminoider Veranstaltungen (im Sinne Turners) sollen Zuschauende dazu ermächtigt werden, eine neue Perspektive auf ihr eigenes Leben einzunehmen und auf dieser Basis aktiv Widerstand gegen Unterdrückung zu leisten (vgl. Boal 1989 [1974]: 39ff.). Dabei wird im Rahmen einer Beteiligung des Publikums am Schauspiel der Moment performativer *Liminalität* als Chance zur Transformation der Zuschauenden in AkteurInnen ihres eigenen Schicksals genutzt. Die revolutionäre Handlung im Schauspiel wird zum vorweggenommenen Zitat einer revolutionären Handlung im Alltag.

Eine andere Spielart der performativen Ethnographie ist die vergleichsweise junge Methode der *Autoethnographie*, die eng mit den Arbeiten von Carolyn Ellis und Arthur Bochner verbunden ist (vgl. insb. Ellis 1995 und 2009 bzw. Ellis, Adams & Bochner 2010). Wo das Ethnodrama an die Theaterwissenschaften anschließt, stellt die Autoethnographie eine Verbindung zur Literatur her – vor allem zum Genre der Autobiographie. Davon überzeugt, dass Lebensgeschichten niemals nur von der Person handeln, die sie schreibt, dass in der eigenen Geschichte vielmehr Anschlussmöglichkeiten für die Geschichten vieler anderer verborgen sind, machen AutoethnographInnen sich selbst zu Gegenstand und Medium ihrer Forschung. Im Schildern liminaler Episoden aus ihrem eigenen Leben versuchen sie, in einen Dialog mit sich selbst und den RezipientInnen zu treten, in dem Bedeutung konstituiert und performative Erkenntnis gewonnen werden kann. Carolyn Ellis & Arthur Bochner (2000: 737) beschreiben den Entstehungsprozess autoethnographischer Texte wie folgt:

I start with my personal life. I pay attention to my physical feelings, thoughts, and emotions. I use [...] systematic sociological introspection and emotional recall to try to understand an experience I've lived through. Then I write my experience as a story. By exploring a particular life, I hope to understand a way of life [...]. [T]he goal is [...] to enter and document the moment-to-moment, concrete details of life.



Autoethnographische Texte nehmen damit im Gefüge der sozialwissenschaftlichen Textsorten eine Hybridstellung ein: Sie sind zugleich Forschungsbericht, Medium der Interpretation und Forschungsdatum. Sie nehmen bewusst gestalterische Anleihen bei der Autobiographie und versuchen, die performative Kraft des literarischen Mediums zur Herstellung einer identifikatorischen und bedeutungsgenerierenden Beziehung mit den LeserInnen einzusetzen. Als performative Texte verkörpern sie nicht das Produkt eines Verstehensprozesses, sondern den Verstehensprozess selbst – auf der Seite der Schreibenden, aber auch im Dialog der Schreibenden mit den RezipientInnen: „[A] personal text can move writers and readers, subjects and objects, tellers and listeners into [a] space of dialogue, debate, and change“ (Holman Jones 2005: 764). Der Prozess des Schreibens wie der des Lesens wird also jeweils als bedeutungskonstitutiv gedacht.

### **Intervention und Radical Research: Dwight Conquergood**

Der amerikanische Kommunikationswissenschaftler und Performance-Forscher Dwight Conquergood schließt an die Arbeiten von Turner und Schechner zum Ethnodrama an, betont aber, ähnlich den AnhängerInnen des politischen Theaters, die transformative Kraft und die politische Verantwortung performativer Forschung. Er selbst steht mit seiner Arbeit am *Institute for Performance Studies* für eine Kombination traditionell wissenschaftlicher und kreativ-performativer Methoden. Um jene Aspekte sozialer Realität erforschen zu können, die sich nicht im gesprochenen oder geschriebenen Wort äußern bzw. festhalten lassen, muss seiner Überzeugung nach die strenge Trennung von wissenschaftlicher Forschung und künstlerischer Kreativität aufgegeben und eine erhöhte Sensibilität für „performed truths“ (Conquergood 2002: 150) gewonnen werden. Mit Verweis auf Michel de Certeau, Kenneth Burke und Raymond Williams kritisiert Conquergood den *Scriptozentrismus* westlicher Mainstream-Wissenschaft: Durch die Konzentration auf das geschriebene und gesprochene Wort werde ein Großteil der Vielfalt von erlebter,



impliziter und gestisch verkörperter Bedeutung ausgeblendet – und das nicht erst im Prozess des (Be-)Schreibens von sozialer Realität. Die Konzentration auf das Wort, so Burke, prägt bereits die Wahrnehmung der Forschenden in der Forschungssituation selbst: „even when we witness the full expression, we note only those aspects of it that can be written down“ (Burke 1969 [1950]: 185). Solche Vereinseitigungseffekte sind Conquergood zufolge Teil des neuzeitlichen epistemologischen Paradigmas, das mit den Mitteln der Beobachtung und der distanzierten kritischen Analyse nach objektiver, abstrakter Erkenntnis strebt (vgl. Conquergood 2002: 145f.). Durch Clifford Geertz' (ethnozentrische) Metapher von ‚Kultur als Text‘ und Feldforschung als Lesepraxis wurde dieser Trend (laut Conquergood) noch verstärkt (ebd.: 150): „Instead of listening, absorbing, and standing in solidarity with the protest performances of the people [...], the ethnographer, in Geertz's scene, stands above and behind the people and, uninvited, peers over their shoulders to read their texts, like an overseer or spy.“ Er tritt deshalb für eine Forschung ein, die auf allen Ebenen des Forschungsprozesses Text und Performance gleichermaßen berücksichtigt.<sup>13</sup>

Die Kritik an der Exklusivität des neuzeitlichen Wissenschaftsbegriffs hat bei Conquergood einen starken politischen Einschlag: Abgesehen davon, dass sich wissenschaftliche Forschung dadurch selbst vielen Aspekten der empirischen Realität verschließt, bedeutet die Konzentration auf das Wort seiner Überzeugung nach zugleich eine fundamentale Benachteiligung sozial unterprivilegierter Forschungsteilnehmender: „Subordinate people do not have the privilege of explicitness, the luxury of transparency, the presumptive norm of clear and direct communication, free and open debate“ (ebd.: 146). Wenn Conquergood also alternative Forschungsmethoden fordert, die den bislang ausgeblendeten Elementen sozialer Realität Rechnung tragen, dann tut er das nicht vordringlich im Interesse des wissenschaftlichen

13 Conquergood versucht damit, eine Brücke zwischen den Textwissenschaften und den *performance studies* der späten 1980er-Jahre zu schlagen. In Opposition zu den traditionsreichen TextermeneutikerInnen hatten die *performance studies* ursprünglich die Beschäftigung mit Schrifttexten völlig abgelehnt (vgl. Hamera 2007: 806).



Verstehens, sondern vor allem mit dem Ziel politischer Intervention. Conquergood fordert deshalb eine Kombination von abstrakt-distanzierter und praktisch-involvierter („performativer“) Erkenntnis (vgl. Conquergood 2002).

Was aber kann unter einem ‚performative knowing‘, wie Conquergood es propagiert, verstanden werden? Wie entsteht performatives Wissen?

[The dialogical stance] is a kind of performance that resists conclusions, it is intensely committed to keeping the dialogue between performer and text open and ongoing. Dialogical understanding does not end with empathy. There is always enough appreciation for difference so that the text can interrogate, rather than dissolve into, the performer. [...] Dialogical performance is a way of having intimate conversation with other people and cultures. Instead of speaking about them, one speaks to and with them. (Conquergood 1985: 9f.)

Ziel ist also das Herstellen einer Dialogsituation zwischen Forschenden und ForschungsteilnehmerInnen, aber auch zwischen Forschenden und RezipientInnen, die eine *situative Erkenntnis* unterstützt. Erkenntnis wird als offener Prozess gedacht, der nie abgeschlossen ist und auch nicht künstlich angehalten werden darf. Erkenntnis wird also auch bei Conquergood als *Erleben* konzipiert. Das *Darüber-hinaus* des gesprochenen Worts, das die *performance studies* sich zunutze machen, wird dabei zum expressiven und subversiven Medium kultureller Bedeutung.

### **Performative Sozialwissenschaft**

In den Sozialwissenschaften werden die Entwicklungen im Bereich der *performance studies* spätestens seit dem Erscheinen von Norman K. Denzins Aufsatz „Das reflexive Interview und eine performative Sozialwissenschaft“ (Denzin 2008a [2001]) registriert. Zuvor waren sie – im Rahmen eines allgemeinen Booms in der soziologischen Rezeption ethnographischer Methoden (vgl. dazu etwa Hirschauer & Amann 1997) – noch explizit als Elemente der *performative ethnography* eingesetzt worden. Nach dem Erscheinen von Denzins Aufsatz hat sich, so scheint es, ein neues Selbstbewusstsein für eine



(zumindest begrifflich eigenständige) performative Sozialwissenschaft herausgebildet, die sich nicht nur auf die ethnographischen Elemente der *performance studies* bezieht, sondern auch eigenständig Bezüge zu anderen Disziplinen und Themenfeldern herstellt. Im Anschluss an Dwight Conquergood (2002: 152) können zumindest drei mögliche Ansatzpunkte für performative Sozialwissenschaft unterschieden werden: (1) Performance in Kunst,<sup>14</sup> Ritus oder Alltagsleben als *Objekt der Forschung*, (2) performative *Methoden* der Datenproduktion und -rezeption und (3) Performance als Strategie der ‚radikalen *Intervention*‘ im Kampf um soziale Gerechtigkeit, als Paradigma einer praktischen Wissenschaft. Die meisten PSS-Projekte arbeiten auf mehreren oder allen dreien der angesprochenen Ebenen performativ und bedienen sich dabei aus dem ganzen Pool von performativen Ansätzen im Bereich der Anthropologie, Theaterwissenschaft, Literatur- und Politikwissenschaft. Sie experimentieren mit neuen Medien, Textsorten und interdisziplinären Kooperationen. Ethnodrama, politisches Theater, Autoethnographie, ‚Radical Research‘ & Co werden aufgegriffen und auf sozialwissenschaftliche Fragestellungen angewandt. Es werden Filme, Bilder und Collagen produziert, literarische Prosatexte und Gedichte verfasst, Theaterstücke, Dialoge und musikalische Performances aufgeführt und vieles andere mehr. Wie groß die Bandbreite an Arbeiten in diesem Bereich ist, kann seit 2005 auf der jährlichen Tagung der International Association of Qualitative Inquiry unter der Schirmherrschaft von Norman Denzin eindrucksvoll beobachtet werden. Auch das 2008 erschienene Schwerpunktheft der deutschen Zeitschrift *FQS* gibt einen guten Eindruck davon, wie Forschung unter dem Etikett der performativen Sozialforschung aussehen kann.

Was aber passiert wirklich, wenn Sozialforschung eine ‚performative Wende‘ vollzieht? Performance als Forschungsgegenstand

---

14 Die wechselseitige Beeinflussung der seit den 1950er- und 1960er-Jahren populären *Performance-Kunst* und der *performative ethnography* bzw. *performative social science* kann im vorliegenden Zusammenhang nicht näher erörtert werden. Einen Überblick über die für die Ethnologie relevante Geschichte von *Events*, *Happenings*, *Body Art* und Experimentellem Theater geben jedoch Michal McCall (2000) und Norman Denzin (1997: 107f.).



lässt sich auch von einem eher klassischen, qualitativ-sozialwissenschaftlichen Standpunkt aus bewältigen. Auch der politisch-kritische Anspruch von Wissenschaft hat bereits eine lange vor-performative Tradition. Der ‚Neuheitswert‘ performativer Sozialwissenschaft liegt deshalb vor allem in ihrer Epistemologie – in der Idee einer performativen Erkenntnis, die im Prozess der Datenproduktion und im Prozess der Rezeption performativer ‚Texte‘ *hergestellt* wird. Qualitativ orientierte Sozialwissenschaft steht hier vor der Aufgabe, den Weg, der sie von der analytischen Distanz zum Forschungsobjekt, der standardisierten Methodik und dem objektivistischen Erkenntnisanspruch der quantitativen Methoden weggeführt hat, noch ein gutes Stück weiter zu gehen.

Dabei tauchen folgende Fragen immer wieder auf: Wie soll man das alles bewerten? An welchen Maßstäben lassen sich performative Arbeiten messen? Woher wissen wir, wann es sich dabei um hochwertige wissenschaftliche Arbeit handelt? Diese Fragen machen der qualitativen Sozialforschung im Kampf um Anerkennung im wissenschaftlichen Feld ganz allgemein zu schaffen. Performative Ansätze stehen hier vor besonderen Schwierigkeiten. Mit dem Anspruch auf interpretative Offenheit verweigern sie sich geradezu ‚handfesten‘ Ergebnissen, die an traditionellen Gütekriterien gemessen werden könnten. Norman Denzin hat deshalb versucht, unter Rückgriff auf die Ideen anderer performativ Forschender einen Kriterienkatalog zur Bewertung der „Wahrheits- und Wissensansprüche“ (Denzin 2008b [12003]: 223) performativer Arbeiten zu erstellen: Er misst die Qualität eines performativen ‚Textes‘ daran, ob er

- (a) die vorhandenen kulturellen, sexistischen und rassistischen Stereotype infrage stellt [...];
- (b) der Erinnerung und ihrer Verbindung zur konkreten gelebten Erfahrung Priorität gibt;
- (c) dialogisch und einer Ethik der persönlichen Verantwortung verpflichtet ist; [...]
- (d) eine emanzipatorische Agenda umsetzt, die sich für Gleichheit, Freiheit, und soziale Gerechtigkeit sowie für partizipatorische demokratische Praktiken engagiert;
- (e) Gemeinschaft, kollektive Aktion, Solidarität und Gruppenermächtigung betont.

Denzin hält fest, dass „[d]ie Wahrheit dieser neuen Texte [...] sich nur pragmatisch bestimmen [lässt] – durch den kritisch-moralischen



Diskurs, den sie produzieren, durch das ‚Einfühlungsvermögen, das sie schaffen, den Erfahrungsaustausch, den sie ermöglichen, und die sozialen Bindungen, die sie vermitteln‘“ (ebd.: 231, Michael Jackson zitierend). Ob damit das Problem der Gütekriterien gelöst ist, ist fraglich. Denzins Katalog liest sich wie ein politisches Programm, in dem das Ziel wissenschaftlicher Erkenntnis zugunsten einer emanzipatorischen und ermächtigenden politischen Praxis völlig in den Hintergrund tritt. Mary Gergen und Kip Jones gehen einen anderen Weg und vergleichen Gütekriterien für PSS mit jenen für postmoderne Kunst. Das wichtigste Kriterium zur Evaluation performativer Arbeiten ist ihrer Ansicht nach das Ausmaß des *interpretativen Kontrollverlusts zugunsten des Publikums* und die Intensität des Erlebnisses, das bei den RezipientInnen ausgelöst werden kann (vgl. Gergen & Jones 2008: 10). Beide Ansätze – sowohl der von Denzin als auch der von Gergen und Jones – laufen darauf hinaus, performative Arbeiten an ihrer Wirkung zu messen. Mit einem Blick auf den Ursprung des Performanzbegriffs bei Austin ist das nur konsequent: Nach Austin zeichnen sich performative Äußerungen schließlich (unter anderem) dadurch aus, dass für sie kein Wahrheitskriterium, sondern nur Kriterien ihres Gelingens gelten. Worin aber diese Wirkung genau bestehen soll, wann ein PSS-Projekt als ‚gelingen‘ bezeichnet werden kann, dafür fehlen nach wie vor genaue Kriterien. Ohne eine Spezifizierung der Ziele performativer Forschung wird es wohl auch nicht möglich sein, angemessene Gütekriterien zu entwickeln, denn, wie einer ihrer überzeugtesten Anhänger selbst festhält: „[W]hen there is no agreement on goals, there can be no agreement on the terms by which those goals can be judged as successfully achieved“ (Bochner 2000: 268).

Performative Sozialwissenschaft stellt aber nicht nur die *Scientific Community*, die ihre Arbeiten rezipieren und deren Qualität bewerten soll, sondern auch die Forschenden selbst vor neue Herausforderungen. Die Idee einer *performativen Erkenntnis* hängt an der Bereitschaft von Forschenden, sich auf die Erfahrung und den Dialog einzulassen, zu provozieren und sich provozieren zu lassen – und letztlich auch an der Bereitschaft, die Kontrolle über die Forschungssituation und das Material zugunsten eines nach allen Seiten





offenen Interpretationsprozesses aus der Hand zu geben (vgl. Gergen & Jones 2008: 10). Gefragt ist eine (für die Sozialwissenschaften) neue Forschungshaltung, geprägt von „humility and the ability of ‚not knowing““ (ebd.: 13).

In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, wie weit die künstlerische Expertise von Forschenden gehen muss, wenn sie sich künstlerischer Medien zur Kommunikation mit den ForschungsteilnehmerInnen und ihrem Publikum bedienen:

For the qualitative researcher, it can be asked, to what extent in moving from the dependence on the written text (article, book), is s/he to become more of a literary writer/poet/actor-director/painter/or dancer-choreographer in finding ways to research and portray the experience of individuals and groups? (Roberts 2008: 6)

Müssen also neben wissenschaftlichen Kriterien (wenn solche überhaupt formuliert werden können) auch künstlerische, ästhetische Kriterien erfüllt sein, um performative Forschung als gelungen bezeichnen zu können? Geht diese Forderung möglicherweise schon in dem Kriterium der *Wirkmächtigkeit* auf, weil etwa ‚schlechtes Schauspiel‘ weder zur *verstehenden Identifikation* mit dem Dargestellten noch zum *empowerment* des Publikums beitragen kann und ‚schlechte Literatur‘ keinen Dialog mit den LeserInnen anzuregen vermag? Wie können diese Kompetenzen im Rahmen der Ausbildung den zukünftigen Forschenden vermittelt werden?<sup>15</sup> Welchen ästhetischen Ansprüchen muss performative Sozialwissenschaft über diese pragmatische Orientierung hinaus genügen (vgl. zu dieser Frage auch Gergen & Jones 2008: 2–7)?

Wie bereits deutlich geworden ist, steht und fällt die Idee performativer Sozialwissenschaft mit der Aufgabe, bedeutungskonstituierende

---

15 Victor Turner thematisiert dieses Problem im Zusammenhang mit seinen ethnodramatischen Experimenten, die er und Richard Schechner gemeinsam mit Studierenden der Anthropologie und SchauspielschülerInnen durchgeführt haben (vgl. Turner 2002). In der Radikalisierung von Turners Ansatz durch Colin Turnbull wird den Forschenden freilich noch mehr abverlangt: „[I]f we are to understand *total* social phenomena, then something more than objective study is required. What is needed is a great deal more than amateur role-playing; what is needed is a technique of participation that demands *total involvement* of the whole being.“ (Turnbull 1995: 50f.).



Dialoge mit den RezipientInnen zu generieren. Weil zu einem gelungenen Dialog und zur Erzeugung eines *epistemologischen Erlebens* immer zwei gehören, kann dieses Ziel aber nur mit einem entsprechenden Engagement der RezipientInnen erreicht werden. Das betrifft zum einen die Bereitschaft, sich auf nicht klassische wissenschaftliche Textformate einzulassen, Elemente von Lyrik, Drama oder Film also weder zu überblättern noch als bloße Illustrationen des *eigentlichen* wissenschaftlichen Textes zu missdeuten. Zum anderen bedeutet es aber auch, in der Lektüre die eigene Rolle als ProduzentIn von Text-Bedeutung ernst zu nehmen. Auch RezipientInnen stehen hier also vor einer neuen Aufgabe: Sie müssen eine völlig andere Art des wissenschaftlichen Lesens erlernen und sich die Frage stellen, wie sie das dabei entstehende *epistemologische Moment performativer Erkenntnis* sinnvoll in ihre eigenen Forschungsprojekte integrieren können.

Auch in forschungsethischer Hinsicht sind noch einige Fragen offen. Sabi Redwood (2008) hat gezeigt, welche forschungsethischen Vorteile performative Sozialforschung mit sich bringen kann: Während traditionelle Forschung einen privilegierten Zugang zu kultureller und sozialer Bedeutung behauptet und sich damit ihren Forschungsgegenstand gleichsam gewaltvoll aneignet, trägt performative Sozialwissenschaft der Überzeugung Rechnung, dass Bedeutung dynamisch und komplex ist und im Dialog (immer wieder neu) hergestellt werden muss. Indem sie interpretative Offenheit propagiert und versucht, das Chaos der Daten für die RezipientInnen nicht hinter einer künstlichen wissenschaftlichen Ordnung zu verbergen, macht PSS, so Redwood, das Problem der Festschreibung implizit zum Thema und übernimmt die Verantwortung für die (am Ende auch für sie unvermeidliche) „violence of taming the wild profusion of data“ (ebd.: 12). Sie öffnet sich außerdem der Kritik durch das Feld und die KollegInnenschaft und macht sich durch den expliziten Einsatz der Persönlichkeit der Forschenden selbst angreifbar (vgl. ebd.). Mit *engagierter* Forschungspraxis sind aber auch besondere Gefahren verbunden, die sich im Rahmen der laufenden forschungsethischen Diskussionen nicht bewältigen lassen: Häufig wird eine intensive Beziehung zu den Forschungsteilnehmenden aufgebaut, die



besondere Vulnerabilitäten erzeugt. Dwight Conquergood hat sich bereits in einem frühen Aufsatz (Conquergood 1985) mit diesen Fragen beschäftigt. Dem Ideal einer *dialogischen Performance* in der Forschungssituation hält er vier ‚Sünden‘ entgegen, die auf ein Zuviel oder Zuwenig an persönlichem Engagement bzw. auf eine falsche Einschätzung der Identität bzw. Differenz zwischen Forschenden und ForschungsteilnehmerInnen zurückzuführen sind (vgl. ebd. sowie Alexander 2005: 418):

*Selbstsucht* (unbedingt etwas finden wollen, mangelnde Rücksichtnahme auf die Bedeutung einer kulturellen Praxis für die ForschungsteilnehmerInnen, die ForschungsteilnehmerInnen ‚ausplündern‘),

*Oberflächlichkeit* (Weigerung, sich auf den Forschungsgegenstand einzulassen, die ForschungsteilnehmerInnen nicht ernst nehmen, das Forschungsprojekt trivialisieren),

*Zynismus* (Weigerung, sich auf den Forschungsgegenstand einzulassen, mit Verweis auf die prinzipielle Unmöglichkeit, die Erfahrung des anderen zu teilen, lähmender Skeptizismus) und

*Sensationsgier* (die Differenz und das Fremde suchen, ‚den noblen Wilden ausstellen wollen‘, die ForschungsteilnehmerInnen dadurch erniedrigen).

Eine Forschungspraxis, die sich eine privilegierte Nähe zum Forschungsfeld zum Ziel gesetzt hat, geht also mit einer erhöhten Verantwortung gegenüber den ForschungsteilnehmerInnen einher. Wie mit dieser Verantwortung umgegangen werden kann, ist noch nicht abschließend geklärt.

Ein weites Problemfeld birgt die Forderung nach einer politischen Wirksamkeit von Forschungshandeln: Wenn performative Forschung politisch intervenieren will, muss sie die Richtung der politischen Einflussnahme, der Ermächtigung und Entmachtung von ForschungsteilnehmerInnen offenlegen, begründen und kritisierbar machen und darf sie nicht den kontingenten politischen Überzeugungen einzelner Forschender überlassen.



## Fazit

Ziel dieses Textes war es, die philosophischen Grundlagen und die Forschungslogik performativer Sozialforschung, ihre wichtigsten transdisziplinären Bezugspunkte und einige Probleme, die sich bei ihrer Umsetzung, Bewertung und Rezeption ergeben, herauszuarbeiten. Dabei ist deutlich geworden, dass die größte Herausforderung performativer Arbeiten in ihrer epistemologischen Neuorientierung besteht: Sie bewegen sich weg von einem klassischen Erkenntnisideal mit dem Anspruch auf universelle und permanente Geltung hin zu einem praktisch-performativen, subjektivistischen und flüchtigen Erkenntnisbegriff (vgl. Conquergood 2002: 145). Diese alternative Epistemologie auszuarbeiten ist eine Aufgabe, der sich die PSS in der nächsten Zeit wird annehmen müssen. Eng verbunden damit ist die Frage nach angemessenen Gütekriterien sowie die Frage, wie mit den speziellen Anforderungen an performativ Forschende, an ForschungsteilnehmerInnen und an die RezipientInnen umgegangen werden kann. Dazu kommen Fragen der forschungsethischen und politischen Verantwortung. Ob und wie es performativen Ansätzen gelingt, in den Sozialwissenschaften längerfristig Fuß zu fassen, wird sich erst herausstellen. Nicht zuletzt wird es wohl davon abhängen, ob und wie sie die oben formulierten Fragen zu beantworten vermögen.

## Literaturverzeichnis

- Alexander, Bryant Keith. 2005. "Performance Ethnography: The Reenacting and Inciting of Culture". In: Denzin & Lincoln (eds.), 411–442.
- Austin, John L. 1979 [1961]. "Performative utterances". In: Urmson, J.O. & G.J. Warnock (eds.). *J.L. Austin: Philosophical Papers*. 3<sup>rd</sup> ed. Oxford: Oxford University Press, 233–252.
- Austin, John L. 2002 [1962]. *Theorie der Sprechakte (How to do things with Words)*. Stuttgart: Reclam.
- Bachmann-Medick, Doris. 2006. *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.



- Bial, Henry. 2008. "What is performance?" In: Bial, Henry (ed.). *The Performance Studies Reader*. 2<sup>nd</sup> ed. Abingdon etc.: Routledge, 59–60.
- Boal, Augusto. 1989 [1974]. *Theater der Unterdrückten: Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bochner, Arthur. 2000. "Criteria Against Ourselves". *Qualitative Inquiry* 6 (2): 266–272.
- Burke, Kenneth. 1969 [1950]. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley etc.: University of California Press.
- Conquergood, Dwight. 1985. "Performing as a Moral Act: Ethical Dimensions of the Ethnography of Performance". *Literature in Performance* 5: 1–15.
- Conquergood, Dwight. 2002. "Performance Studies: Intervention and Radical Research". *The Drama Review* 46 (2): 145–156.
- Denzin, Norman K. 1997. *Interpretive Ethnography: Ethnographic Practices for the 21<sup>st</sup> Century*. Thousand Oaks etc.: Sage.
- Denzin, Norman K. 2008a [12001]. „Das reflexive Interview und eine performative Sozialwissenschaft“. In: Winter & Niederer (Hg.), 137–168.
- Denzin, Norman K. 2008b [12003]. „Lesen und Schreiben als performativer Akt“. In: Winter & Niederer (Hg.), 203–238.
- Denzin, Norman K. & Yvonna S. Lincoln (eds.). 2000. *Handbook of Qualitative Research*. 2<sup>nd</sup> ed. Thousand Oaks & London: Sage.
- Denzin, Norman K. & Yvonna S. Lincoln (eds.). 2005. *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. 3<sup>rd</sup> ed. Thousand Oaks etc.: Sage.
- Derrida, Jacques. 2004 [1972]. „Signatur Ereignis Kontext“. In: Engelmann, Peter (Hg.). *Jacques Derrida: Die différance. Ausgewählte Texte*. (Reclams Universal-Bibliothek, 18338). Stuttgart: Reclam, 68–109.
- Ellis, Carolyn. 1995. *Final Negotiations: A Story of Love, Loss, and Chronic Illness*. Philadelphia: Temple University Press.
- Ellis, Carolyn. 2009. *Revision: Autoethnographic Reflections on Life and Work*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Ellis, Carolyn & Arthur P. Bochner. 2000. "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject". In: Denzin & Lincoln (eds.), 733–768.
- Ellis, Carolyn, Tony E. Adams & Arthur Bochner. 2010. „Autoethnografie“. In: Mey, Günter & Katja Mruck (Hg.). *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 345–357.



- Gergen, Mary & Kip Jones. 2008. "Editorial: A Conversation about Performative Social Science". *Forum Qualitative Sozialforschung* 9 (2). Online: <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0802437>> (2/11/2010).
- Goffman, Erving. 1973 [1956]. *Wir alle spielen Theater: Die Selbstdarstellung im Alltag*. (Piper-Sozialwissenschaft, 20: Texte und Studien zur Soziologie). 2. Aufl. München: Piper.
- Goffman, Erving. 1977 [1974]. *Rahmen-Analyse: Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Habermas, Jürgen. 1981. *Theorie des Kommunikativen Handelns. Band 1: Handlungsrationality und gesellschaftliche Rationalisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Habermas, Jürgen. 1983. *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hamera, Judith. 2007. "Dwight Conquergood and the Field of Performance Studies". *Cultural Studies* 21 (6): 805–809.
- Hirschauer, Stefan & Klaus Amann. 1997. *Die Befremdung der eigenen Kultur: Zur ethnographischen Herausforderung soziologischer Empirie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Holman Jones, Stacy. 2005. "Autoethnography: Making the Personal Political". In: Denzin & Lincoln (eds.), 763–791.
- Jay, Martin. 1993. *Force Fields: Between Intellectual History and Cultural Critique*. New York & London: Routledge.
- Krämer, Sybille. 2001. *Sprache, Sprechakt, Kommunikation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krämer, Sybille. 2002. „Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität“. In: Wirth (Hg.), 323–346.
- Lyotard, Jean- François. 2005 [1979]. *Das postmoderne Wissen: Ein Bericht*. Wien: Passagen.
- McCall, Michal M. 2000. "Performance Ethnography: A Brief History and Some Advice". In: Denzin & Lincoln (eds.), 421–433.
- Redwood, Sabi. 2008. "Research Less Violent? Or the Ethics of Performative Social Science". *Forum Qualitative Sozialforschung* 9 (2). Online: <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0802608>> (29/9/2010).
- Roberts, Brian. 2008. "Performative Social Science: A Consideration of Skills, Purpose and Context". *Forum Qualitative Sozialforschung* 9 (2). Online: <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0802588>> (12/10/2010).



- Schechner, Richard & Willa Appel (eds.). 1995. *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Cambridge etc.: Cambridge University Press.
- Turnbull, Colin. 1995. "Liminality: a synthesis of subjective and objective experience". In: Schechner & Appel (eds.), 50–81.
- Turner, Victor. 1986. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Turner, Victor. 1989. *Vom Ritual zum Theater: Der Ernst des menschlichen Spiels*. Frankfurt am Main: Campus.
- Turner, Victor. 1995. "Are there universals of performance in myth, ritual, and drama?" In: Schechner & Appel (eds.), 8–18.
- Turner, Victor. 2002. „Dramatisches Ritual – Rituelles Drama: Performative und reflexive Ethnologie“. In: Wirth (Hg.), 193–209.
- Van Gennep, Arnold. 1986. *Übergangsriten*. Frankfurt am Main: Campus.
- Winter, Rainer & Elisabeth Niederer (Hg.). 2008. *Ethnographie, Kino und Interpretation: Die performative Wende der Sozialwissenschaften. Der Norman K. Denzin-Reader*. Bielefeld: transcript.
- Wirth, Uwe. 2002. „Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität“. In: Wirth (Hg.), 9–62.
- Wirth, Uwe (Hg.). 2002. *Performanz: Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wittgenstein, Ludwig (hg. v. Rush Rees). 1984 [1958]. *Das Blaue Buch: Eine Philosophische Betrachtung (Das Braune Buch)*. (Werkausgabe Ludwig Wittgenstein, 5). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

