

Theater und Subjektkonstitution

Theatrale Praktiken zwischen Affirmation und Subversion

Bearbeitet von
Friedemann Kreuder, Michael Bachmann, Julia Pfahl, Dorothea Volz

1. Auflage 2012. Taschenbuch. 752 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 1809 9

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 1149 g

[Weitere Fachgebiete > Musik, Darstellende Künste, Film > Theaterwissenschaften > Theatertheorie, Ästhetik des Theaters, Theaterkritik](#)

schnell und portofrei erhältlich bei



Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Aus:

FRIEDEMANN KREUDER, MICHAEL BACHMANN,

JULIA PFAHL, DOROTHEA VOLZ (HG.)

Theater und Subjektkonstitution

Theatrale Praktiken zwischen Affirmation und Subversion

Oktober 2012, 752 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,80 €, ISBN 978-3-8376-1809-9

Das Problem der Subjektkonstitution erscheint aus einer kunst- und kulturwissenschaftlichen Perspektive als zentrale Schnittstelle bei der Betrachtung theatrale Praktiken. Gerade das theatrale Spiel mit verschiedenen Formen von Subjektivität – sei es in ihrer Fragmentierung oder als Behauptung eines autonomen Subjekts – verweist auf das Prekäre der Subjektkonstitution.

Dieser Band umfasst Beiträge zu Fragen der Verfasstheit des Subjekts in gesellschaftlichen Kontexten, zu ästhetischen Praktiken, die die Affirmation und Subversion von Subjektnormen behandeln, und zur Geschichte der sich ändernden Subjektmodelle in Kunst und Alltagskultur.

Friedemann Kreuder (Univ.-Prof. Dr. phil.) ist Präsident der Gesellschaft für Theaterwissenschaft und leitet den Bereich Theaterwissenschaft am Institut für Film-, Theater- und empirische Kulturwissenschaft der Universität Mainz.

Michael Bachmann (Jun.-Prof. Dr. phil.) ist Juniorprofessor für Theaterwissenschaft an der Universität Mainz.

Julia Pfahl (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Theaterwissenschaft an der Universität Mainz.

Dorothea Volz (M.A.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Theaterwissenschaft an der Universität Mainz.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1809/ts1809.php

Inhalt

Vorwort | 11

SONDIERUNGEN

Austauschverhältnisse.

Die Geburt des modernen Subjekts auf dem Theater

Doris Kolesch | 21

Cédric Andrieux von Jérôme Bel.

Choreographische Strategien der Subjektwerdung

Gerald Siegmund | 41

Selbst und Selbst-Widerspruch.

Notizen zum Drama der Subjektkonstitution

Carl Hegemann | 55

DISKURSIVE HERVORBRINGUNG DES SUBJEKTS

„Glücks-Töpffer, Comoedianten und dergleichen Zeug“.

Pietistische Theaterfeindlichkeit vor 1700

Corinna Kirschstein | 73

Wenn die Stimme ihr Organ erfindet.

Subjektkonstruktion und Körper(Zeichen) im Werk Emil Sutros

Petra Bolte-Picker | 85

**Prekäres Selbst. Individualität und Gemeinschaft im Massendiskurs
des frühen 20. Jahrhunderts**

Miriam Drewes | 97

Antikenräume, Gegenwartsräume, hybride Räume.

Das vergesellschaftete Subjekt und das Totaltheater

Julia Stenzel | 107

Theater für den Kulturstaat! Gemeinschaft und nationale

Identitätsbildung in der Kulturpolitik der Weimarer Republik

Bianca Michaels | 121

Die Szene des Subjekts im westafrikanischen Theater der Gegenwart

– Burkina Faso

Annette Bühler-Dietrich | 133

Stimm-Maskeraden. Zur Politik der Polyphonie

Jenny Schrödl | 145

Subjekte der Zukunft.

Die Schauspielschule und die Rhetorik der Institution

Wolf-Dieter Ernst | 159

TECHNIKEN DES SELBST: HANDLUNGSMODUS SUBJEKTIVITÄT

Im Versteck. Die verborgene Seite der Subjektkonstituierung

Matthias Warstat | 175

Subjektwerdung in der Mediengesellschaft

Lutz Ellrich | 183

Das Theater der Askese als ‚Arbeit an sich selbst‘

Barbara Gronau | 193

Sich selber spielen? Zur bodenlosen Mehrbödigkeit der Figuren

Forced Entertainments

Stefanie Husel | 205

Ästhetik – Subjekt – Spiel.

Plädoyer für eine soziogenetisch-intersubjektive Spieltheorie

Clemens Stepina | 217

Radikal jung? Der neue Trend zum Minimalismus in der Ästhetik

Junger RegisseurInnen

Andreas Englhart | 231

Der Performer als Objekt seiner selbst. Das Prinzip Schlingensief

Andreas Kotte | 241

Die Kunst des Abschiednehmens. Überlegungen zu Christoph

Schlingensiefs Inszenierung von eigenem Sterben und Tod

Sandra Urmuthum | 253

ERFAHRUNGS- UND ERINNERUNGSRÄUME

The Spell of Janet Cardiff. Techniken der Subjektkonstitution in den Audiowalks von Janet Cardiff und Georges Bures Miller

André Schallenberg | 265

Subjektwerdung im Blick. Die Szene des Gesehenwerdens

Adam Czirak | 275

Subjektverortung – Subjektpassage. Der Bahnhof als theatrale Raum

Annika Wehrle | 285

Das un-heimliche Subjekt. Szenographien des Wohnens in der Gegenwartskunst (Rachel Whiteread, David Hoffos)

Michael Bachmann | 297

Missverständnisse als Stolpersteine der Subjektkonstitution

Constanze Schuler | 313

Das röhrende Er und fiepsende Sie.

Notate zur Auflösung des Subjekts am Beispiel des *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*

Gabriele C. Pfeiffer | 325

Dieses obskure Subjekt der Begierde.

Bruchstück zu einer vorläufigen Verteidigung der Zentralperspektive und des cartesianischen Subjekts

Sebastian Kirsch | 339

sujet supposé spectateur

Eva Holling | 351

„Keine Heimat, sondern nur ein Abenteuer“.

Venedig zwischen kultureller Imagination und Rezeption

Dorothea Volz | 363

Gunter Demnigs Erinnerungsprojekt *Stolpersteine*. Zur performativen Vergemeinschaftung eines kulturellen Gedächtnisses des Holocaust

Caroline Fries | 373

Subjekte des Hörens, Subjekt der Geschichte.

Kanada und die Audiowalks von Cardiff/Miller

Sabine Kim | 383

SUBJEKTIVATION UND THEATRALITÄT

Die Körper der Charlotte Ackermann

Beate Hochholdinger-Reiterer | 395

„Ah, non son'io che parlo...“ Entäußerung als Subjektstrategie in der opera seria des 18. Jahrhunderts

Anke Charton | 407

Toilettenkunst oder Tugendhaftigkeit? Die Konstruktion der

Schauspielerin um 1900 als bürgerliches Anti-Subjekt

Stefanie Watzka | 417

„Subjection“.

Schauspielen als Unterwerfung unter die Macht der Schönheit

Katharina Wild | 425

Zimtfarbener Überrock und Spazierstock-Pirouetten.

Über Henri Beyle und Stendhal

Sebastian Hauck | 437

Subjekt und Objekt zugleich.

Gedanken zum ‚geteilten‘ Körper in der Peking Oper

Daniela Pillgrab | 449

Bruscambille – Des Lauriers – Jean Gracieux. Wer ist jetzt wer?

Komödiantische Dreieinigkeit versus Identität

Katharina Dufek | 461

Subjektmodellierung und Subjektrepräsentation.

Fernsehdokumentationen zur Schauspielausbildung in BRD und DDR

Anja Klöck | 477

Der Blick auf das Publikum.

Demontage des tragischen Subjekts in populären Theaterformen

Martina Groß | 491

CHOR UND MIT-SEIN: SUBJEKT DES CHORES

Inszenierungen des Kollektivsubjekts im Thingspiel

Evelyn Annuß | 507

„Der Golgathaweg der Arbeiterklasse“.

Einar Schleefs Neuformulierung der Tragödie

Christina Schmidt | 519

Ein Chor, der um seine (Ver-)Fassung ringt.

Roland Schimmelpfennigs *Idomeneus* in der Inszenierung von Jürgen Gosch

Stefan Tigges | 529

Plus d'un rôle. Zusammen spielen in gegenwärtiger Tanz-, Theater- und Performance-Praxis

Nikolaus Müller-Schöll | 545

DAS POLITISCHE SUBJEKT

Der Auftritt des politischen Subjekts.

Robert Prutz und die Theater-Öffentlichkeit im Vormärz

Meike Wagner | 561

Kriegsmaschinentheater. Versehrte Körper, entmachtete Subjekte, aufständische Dinge – vom Unterhaltungstheater zur Avantgarde (1914-1922)

Eva Krivanec | 575

Wer ist Othello? Zur Konstruktion von Identität und Fremdheit in zeitgenössischen Inszenierungen von Shakespeares *Othello*

Miriam Dreysse | 587

„Spielverderber“ oder: Das subjektkonstituierende Potential des Subversiven. Der Aktionist und Theaterperformer Joe Berger

Julia Danielczyk | 603

Zwischen Entwurf und Verlust.

Oszillationen von Subjekt und Körper in Bewegung

Susanne Foellmer | 615

Rehearsing Boal

Joel Anderson/Tony Fisher | 627

**Vom verlorenen Subjekt zum ‚Global Player‘?
Postkoloniale Identitätskonzepte im Theater Robert Lepages**
Julia Pfahl | 643

The Baltic Way as a Political Performance of Subjectivization
Steve Wilmer | 655

Betwixt and Between. Dämonen-Trickster im brasilianischen Theater
Dania Schüürmann | 663

KÖRPER-RÄNDER UND GRENZEN DES HUMANEN

**„Ich bin anders“. Subjektkonstitutionen physischer Alterität
im zeitgenössischen Tanz**
Christina Thurner | 679

**In Rage reden. Zum Verhältnis von Wut und Subjekt in
amerikanischen Performance-Monologen der 1980er**
Vivien Aehlig | 689

**Skin Taking Place.
Tracing the Nomadic Skin into the 1990s and thereafter**
Yu-Chien Wu | 701

Matrixial Subjectivity at the Borders of Theatre and Life
Branislava Kuburović | 715

Subjektkonstitution in vernetzten Systemen
Birgit Wiens | 727

Abbildungen | 739

Autorinnen und Autoren | 741

Vorwort

Das Problem der Subjektkonstitution erscheint als zentrale Schnittstelle bei der Betrachtung theatraler Praktiken aus einer kunst- und kulturwissenschaftlichen Perspektive. Das Spiel mit verschiedenen Formen von Subjektivität – sei es in ihrer Fragmentierung oder als Behauptung eines autonomen, mit sich selbst identischen Subjekts – verweist im theatralen Rahmen auf das Prekäre der Subjektkonstitution, insofern letztere von der spielerischen Qualität des Vorgangs destabilisiert wird. Eine Schrift wie Diderots einflussreiches *Paradoxe sur le comédien* (1830) verortet diese Unsicherheit auf der Grenze von Theater und Leben – kaum anders als der Schauspieler auf der Bühne ist auch der Mensch in Gesellschaft einer wechselseitigen Heimsuchung von Rollenspiel und leibgebundener Empfindsamkeit ausgesetzt, innerhalb derer die jeweilige Subjektposition erst ausgehandelt werden muss.¹ In der gängigen Lesart Diderots wird die beschriebene Heimsuchung zugunsten einer ‚kalten‘ Darstellung der Rolle aufgelöst, die das Ich zwar maskiert, aber – auf der Bühne wie im Leben – unbeschadet lässt.

Im 20. Jahrhundert glaubt die philosophische Anthropologie Helmuth Plessners, unter anderen Vorzeichen, eine solche Spaltung als menschliche Grundkonstante in der „Anthropologie des Schauspielers“ (1948) erkennen zu dürfen. Im Schauspiel mache sich der Mensch seine exzentrische Position, die „uneinholbare Abständigkeit zu sich selbst“ durchsichtig: „Bedeutsamerweise bringt der Bildentwurf, in dem der Darsteller zur Verkörperung als Mensch seiner Rolle kommt, die Bildbedingtheit menschlichen Daseins ins Licht.“² Eine solche Auffassung der schauspieleri-

-
- 1 Vgl. Diderot, Denis: „Das Paradox über den Schauspieler“, in: ders.: *Ästhetische Schriften*. Bd. 2. Hg. von Friedrich Bassenge. Berlin: Verlag das Europäische Buch 1984, 481–539.
 - 2 Plessner, Helmuth: „Zur Anthropologie des Schauspielers“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 7. *Ausdruck und menschliche Natur*. Hg. von Günther Dux et al. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982, 399–418, hier: 417.

schen Aktion als „Spiegelverhältnis des Darstellers zum Zuschauer selbst“³ hat auf die Theaterwissenschaft zurückgewirkt in Versuchen, die europäische Theater- bzw. Dramengeschichte als Geschichte von Subjektmodellen und Identitätsangeboten zu schreiben; paradigmatisch ist dies in den Arbeiten Erika Fischer-Lichtes verwirklicht.⁴

Gegen die Idee der anthropologischen Grundkonstante, wie sie bei Plessner zum Tragen kommt, lässt sich die poststrukturalistische Problematisierung des Subjektbegriffs anführen, die – wie Foucault in seinem Aufsatz „Nietzsche, la Généalogie, l’Histoire“ (1971) schreibt – „das Diskontinuierliche in unser [...] Sein“ einführt.⁵ Gerade weil sie von der Begrenztheit des Subjektbegriffs ausgehen und bisweilen eine Art Utopie der Subjektlosigkeit entwickeln, lenken Foucaults Überlegungen den Blick auf historisch differente Positionen und Formierungen von Subjektivität. Für die zeitgenössische Kulturtheorie entsteht Subjektivität in individuell leibgebundenen Prozessen ihrer ständigen Aushandlung und Hervorbringung vor dem Hintergrund gesellschaftlich gegebener Normen. Kultur wird nicht mehr als Text und Monument, sondern als körper- und handlungsbasierter Prozessualisierung von Sinn verstanden. Der Soziologe Andreas Reckwitz zum Beispiel begreift in *Das hybride Subjekt* (2006) die Materialität und Prozessualität des Körpers als Aus- und Aufführungsort von Kultur; Handlungen werden gesellschaftskonstitutiv, indem sie kulturelle Codes und symbolische Ordnungen verdinglichen und verkörpern. Aus der praxeologischen – d.h. auf soziale Praktiken ausgerichteten – Perspektive von Reckwitz wird so auch der Prozess der Subjektkonstitution oder, in seinen Worten, „Subjektivation“ als beständige Aus-Handlung vor dem Hintergrund des Réertoires gesellschaftlich gegebener „Subjektformen“ begriffen, die als Dispositive und wissensabhängige Normen der Praxis interiorisiert werden. Die Prozessualität der Subjektkonstitution entfaltet sich dabei in den drei maßgeblichen produktiven Räumen humanwissenschaftlicher Diskurse, materialer Kultur (Artefakte, Medien) und kultureller, ästhetischer Bewegungen.⁶

Mit ihrer heuristischen Fokussierung von Praktiken ist die zeitgenössische Kulturtheorie wissenschaftsgeschichtlich geprägt von geisteswissenschaftlicher Theoriebildung u.a. in der (Sprach-)Philosophie, Psychologie und in der Theaterwissen-

3 Plessner 1982: 406 (vgl. Anm. 2).

4 Vgl. Fischer-Lichte, Erika: *Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart*. Bd. 1 + 2. Tübingen: Francke 1990 sowie Fischer-Lichte, Erika: *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*. Tübingen: Francke 1993.

5 Foucault, Michel: „Nietzsche, die Genealogie, die Historie“, in: ders.: *Von der Subversion des Wissens*. Hg. von Walter Seitter. Frankfurt am Main: Fischer 1993, 69-90; hier: 80.

6 Vgl. Reckwitz, Andreas: *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2006.

schaft, hier insbesondere zur Theatralität, Performativität, Phänomenologie, Medialität und Bildlichkeit. Nach dem gegenwärtigen soziologischen Verständnis von Subjektivität als ‚doing subjects‘ konstituiert sich Individualität in den Spielräumen der Subjektform und ist damit anfällig für die prekären, instabilen Momente von idiosynkratischer Durchkreuzung, Verfehlung und Scheitern. Diese manifestieren sich auf der Wirklichkeitsebene gesellschaftlicher Realitäten im aktuellen Wirtschaftssystem des Neoliberalismus in den von Ulrich Bröckling bzw. Alain Ehrenberg aufgewiesenen psychopathologischen Symptomatiken des „unzulänglichen Subjekts“ bzw. „erschöpften Selbst“ derjenigen, die hinter die idealisierte Subjektform des „konsumtorischen Kreativsubjekts“ zurückfallen.⁷ Sie werden zugleich aber auch in der emanzipativen Tendenz von leiblichen Performances evident, die dezidiert eine quasi-natürliche Neigung zur Vervielfältigung von Identitäten, zum unberechenbaren Wechsel, zur Abweichung realisieren und soziale Praktiken auf den paradoxen Anspruch verpflichten, sich im Sinne eines Spiels des Neuen selbst zu überschreiten. So formuliert die Kulturtheorie Judith Butlers in souveräner Wendung der Kontingenz des Selbstverständens des Subjekts im Rahmen der historisch jeweils gegebenen Subjektform Techniken der irritativen Überschreitung, etwa das Experimentieren mit sexuellem Begehrn. Ausgehend von der grundsätzlichen Konstruiertheit des menschlichen Geschlechts, betrachtet Butler „Verkleidung“ oder „Maskerade“ als eine Stufe der „Performativität“ oder „Inszenierung“ von Geschlecht.⁸ Maskerade findet in diesem Verständnis in jenem kontinuierlichen Prozess statt, in dem die durch die offiziellen Diskurse starr festgelegten Geschlechtergrenzen immer wieder überschritten und beweglich gemacht werden, in dem Menschen sich anders inszenieren, als die gesellschaftliche Norm es vorsieht. Neben explizit künstlerisch-ästhetischen Manifestationen theatrale Inszenierungsstrategien, die mit der Inszenierung von Identitäten spielen, rücken hier auch Formen kultureller Praktiken in den Blick, die die performative Verfasstheit von Subjekten gerade nicht ostentativ ausstellen, sondern im Kontext bestimmter diskursiver Vorstellungen bewusst verschleiern. Dabei stellt sich angesichts der wachsenden Bedeutung medialer Darstellungsmittel die Frage, inwieweit deren spezifische Mechanismen

7 Vgl. Bröckling, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007 sowie Ehrenberg, Alain: *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

8 Vgl. Butler, Judith: „Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory“, in: Case, Sue-Ellen (Hg.): *Performing Feminisms. Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press 1990, 270-280; Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991; Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

nismen der Hervorbringung von Bildern affirmativ auf bestimmte Vorstellungen von Subjektivität wirken, indem sie sie perpetuieren und gleichzeitig die performative Verfasstheit von Identität negieren oder ob gerade die besondere Theatralität medialer Inszenierungsstrategien auch dazu beitragen kann, diese als solche zu entlarven. Inwieweit wird die Medialität des Akteurskörpers, der im Material seiner eigenen Existenz eine Figur hervorbringt, zum Schlüsselkonzept der Erforschung subjektkonstitutiver Akte? Welche Rolle spielen hierbei intermediale Austauschprozesse mit populärer Kultur und modernen Medien? Ist bei Prozessen der „Ent-Unterwerfung“ (Butler)⁹ des Subjekts immer von diskursiv bzw. medial geprägten Körpern auszugehen? Butler betont die Normalität der Subversion, d.h. des Potenzials der ständigen Durchbrechung eingespielter Routinen von *performances*, die auf der Durchkreuzung und Durchquerung sprachlich vorverfasster binärer Zuschreibungsmuster an den Körper beruhen. Basiert die Unberechenbarkeit sozialer und künstlerischer Praxis aber immer auf der Aus-Handlung kultureller Zitate, die von den Subjekten fixe Identitäten fordern, oder beschränkt sie sich nicht doch auf eine Sequenz von Körperbewegungen, einen leiblichen Stil ohne innere Determinierungen?

Subjektformen im Rahmen der künstlerischen Praxis von Musik-, Sprechtheater, Performance-Kunst, Tanz und sämtlichen Mischformen lassen die maßgeblichen produktiven Räume humanwissenschaftlicher Diskurse, materialer Kultur und kultureller Bewegungen auf spielerisch-reflexive Weise thematisch werden, indem sie die Friktionen und Instabilitäten der hegemonialen Subjektkultur affirmativ verschleieren oder subversiv enthüllen. In dieser Hinsicht lassen sich die Suchbewegungen des vorliegenden Bandes in den Begriffen einer kritischen Ethnographie formulieren, wie Dwight Conquergood sie in seinem 1991 erschienenen Aufsatz „Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics“ vorschlägt, wenn er es zum Forschungsziel einer der kritischen Theorie verpflichteten Ethnologie erklärt, die politischen Einsätze zu enthüllen, in denen kulturelle Praktiken verankert sind.¹⁰ Dabei beruft sich Conquergood auf die Position Victor Turners, den ethnographischen Blick auf das „Feld“, weg von semiotischen Perspektiven wie ‚System‘, ‚Struktur‘ oder ‚Form‘, hin zu einer erhöhten Aufmerksamkeit für kulturelle Praktiken und Aufführungen, zu verlagern. Ausgehend von dieser Ablehnung des traditionellen ethnologischen Begriffs von Kultur als ‚Text‘ habe Turner bei der Interpretation kultureller Praktiken mit Erfolg Theatervokabular angewandt, indem er die Ausführenden wie Schauspieler beschrieben habe, „who creatively play,

9 Vgl. Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, die sich mit dem Begriff der „Ent-Unterwerfung“ auf Foucault bezieht.

10 Conquergood, Dwight: „Rethinking Ethnography. Towards a Critical Cultural Politics“, in: *Communication Monographs*, 58 (1991), 179-194, hier: 179.

improvise, interpret and re-present roles and scripts“¹¹. Turners Methode weise damit einen Weg, Kultur von ihrem verkörperten Wissen her zu begreifen, welches im historischen Prozess und in einer je historisch-spezifischen Ideologie gründe. Hierbei gehe er von der berechtigten Annahme aus, dass „soziale Dramen“ aus- bzw. aufgeführt werden müssten (*acted out*), um Bedeutung zu erlangen.¹²

Beispiele gleichermaßen ästhetischer wie politischer Ausformungen solcher kulturellen Praktiken finden sich besonders in postkolonialen Kulturräumen, wo Theater als genuin autochtoner ‚cultural performance‘ in hohem Maße subversives Potential birgt, um in synkretistischen Formen als antiimperialistisches Instrumentarium die eigene Kultur affirmativ zu erhalten und gleichzeitig – oft unter Verwendung fremder, also meist westlicher Kulturpraktiken – den kolonialistischen Übergriff zu thematisieren und damit anzuklagen.¹³ Hierbei kommt im Sinne Turners dem ostentativen Körpergebrauch von Einzelnen und Gruppen eine gewisse rhetorische *agency* zu, widersprüchliche Interpretationen ihrer Identitäten, Interessen und Bedürfnisse zu formulieren. Gesellschaftliche Aushandlungen von Identitätsbildung, politischen und ökonomischen Interessen sowie menschlichen Bedürfnissen finden laut Conquergood nicht ausschließlich im verbalen Bereich statt, sondern auch buchstäblich auf der Ebene von *Aus-Handlungen*. Dies wird deutlich in einer gerade für interkulturelle Theaterformen typischen Re-Theatralisierung der Bühne im Sinne einer Abwertung von Sprache zugunsten nicht-linguistischer Theaterzeichen und des damit verbundenen performativen Ausagierens kultureller Identitäten. Turner bezeichnet dieses Phänomen als *performative Reflexivität*:

[C]ultural performances are not simple reflectors or expressions of culture or even of changing culture but may themselves be active agencies of change [...]. Performative reflexivity is a condition in which a sociocultural group, or its most perceptive members acting representatively, turn, bend, or reflect back upon themselves, upon the relations, actions, symbols, meanings, codes, roles, statuses, social structures, ethical and legal rules, and other sociocultural components which make up their public ‚selves‘.¹⁴

Von diesem Phänomen der performativen Reflexivität ausgehend, entwickelt Conquergood die ethnographische Forschungsperspektive, sämtliche Aufführungen einer Kultur als Dispositive von Macht zu begreifen bzw. unter einer entsprechenden Fragestellung zu untersuchen, wie Aufführungen Ideologien einerseits reprodu-

11 Conquergood 1991: 187 (vgl. Anm. 10). Vgl. Turner, Victor: *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ 1986, 81.

12 Siehe Conquergood 1991: 187 (vgl. Anm. 10).

13 Vgl. Balme, Christopher: *Theater im postkolonialen Zeitalter. Studien zum Theatersynkretismus im englischsprachigen Raum*. Tübingen: Niemeyer 1995.

14 Turner 1986: 24 (vgl. Anm. 11).

zieren, ermöglichen und naturalisieren; andererseits aber auch subvertieren, kritisieren und herausfordern.¹⁵

Lassen sich bei der Analyse von Sprech-, Musiktheater, Tanz-, Performance-Kunst etc. Textualität und Performativität des Körpers immer scharf gegeneinander führen? Heißt subjektive ‚Einschreibung‘ des künstlerischen Akteurs nicht auch tätige Reflexion auf das Produziert- bzw. Gemachtsein des eigenen Tuns im Rahmen institutionell und medial vorverfasster Strukturen? Jenseits konkreter ästhetischer Manifestationen des theatralen Umgangs mit Inszenierungen von Identität oder der explizit performativen Herstellung von Subjekten, erweist sich Theater als kulturelle Praxis umgekehrt auch als selbstreflexiv im Sinne der bewussten Thematierung seiner genuinen Performativität. Während zeitgenössisches Theater das ihm eigene inszenatorische Hervorbringen von Identitäten kaum mehr negiert, müssen in einer historiographischen Perspektive besonders jene Theaterformen in den Fokus genommen werden, die – beispielsweise mit Blick auf die Verhandlung kultureller Andersartigkeit – bestimmte Essentialisierungsstrategien verfolgen und mittels dramaturgischer und formalästhetischer Mittel konsequent alle jene Subjekte aus dem (theatralen) Diskurs ausgrenzen, die diesem Konzept eines kohärenten, weißen westlichen Selbst widersprechen.

Das in Bezug auf Conquergood vorgeschlagene ethnographische Verfahren lässt sich auch im Sinne der historischen Analyse der „thätigen Reflexion“ (Novalis)¹⁶ verschiedener Subjektformen und der von ihnen *aus-gehandelten* alternativen Konzepte von Subjektivität reformulieren. Dabei ist freilich zu beachten, dass die ethnographische Methode der teilnehmenden Beobachtung erheblich von der Historiographie von Aufführungen historisch entlegener, dem wissenschaftlichen Betrachter nicht mehr kopräsentierter Gesellschaften differiert. Nach der Typologie der von Rudolf Münz entwickelten heuristischen Optik des Theatralitätsgefüges¹⁷ sind zunächst diejenigen Vertreter bürgerlicher Ideologie ins Auge zu fassen, die mit dem Glauben an die Natur als Normdispositiv und mit der Vision eines vernunftbentonnten, nicht von sinnlichen Faktoren bestimmten Zusammenlebens der Menschen diese Grundbedingung negieren und dadurch zwangsläufig mit der Selbst-Inszenierung des einzelnen beschäftigt sind. Diese Personengruppe lässt sich in synergetische Beziehung setzen zu jener, welche Schauspielkunst professionell und zum Zweck der Vergesellschaftung jenes Persönlichkeits- und Verhaltensideals ausübt. Dieses *Alltags-Theater* derjenigen, die mit dem ‚Mehr sein als scheinen

15 Siehe Conquergood 1991: 190 (vgl. Anm.10).

16 Vgl. Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Bd. 2. *Das philosophisch-theoretische Werk*. Hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999, 836.

17 Vgl. Münz, Rudolf: *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 1998.

wollen‘ betrügerisch umgehen, einschließlich ihrer Vor-ahmer auf der Bühne des *Kunst-Theaters*, wird von verschiedenen Opponenten herausgefordert, deren theatrale Praktiken die Theaterhaftigkeit des bürgerlichen Lebens, seine Alltags-Maskerade durch eben den *spielerisch-reflexiven* Einsatz von (Ganzkörper-)Masken ent-larven, wobei das Bestehen einer festen, statischen ‚Kernidentität‘ hinterfragt wird. Unter der sich damit ergebenden Untersuchungsperspektive, deren einzelne, aufeinander bezogene Facetten im Münzschen Kernbegriff des Theatralitätsgefüges zusammenlaufen, erscheint Subjektivität als eine körperbasierte Form der Prozessualisierung von Sinn, die unter den Vorzeichen des bürgerlichen Phantasmas von Essentialität, Selbst-Identität, Autonomie und Selbsttätigkeit einer kritischen Historisierung und exakten sozialen Differenzierung bedarf. Thematisch werden dann die Schritte und Phasen mit Hilfe theateraler Praktiken hervorgebrachter Subjektivität unter Berücksichtigung der soziokulturellen Entwicklung der jeweiligen Epochen. Zu problematisieren ist die gängige Vorstellung, Subjektivität lasse sich erst in der Renaissance mit ihrer Anthropologisierung der Weltsicht und Neudefinition des Menschen aufweisen – ganz so, als würden das christliche Mittelalter oder die Antike noch keine Subjektivität kennen. In dieser Hinsicht sind die offenkundigen Brüche zwischen Theaterpraxis und geistigem Streben des Diskurses in besonderen Augenschein zu nehmen, da hier sichtbar wird, dass nicht nur verschiedene Vorstellungen von Subjektivität nebeneinander existieren, sondern auch verschiedenartige Prozesse der Subjektivation diesseits eines rein intellektuellen Oberschichtenphänomens. So sind Konzepte von Subjektivität und Subjektivationsprozesse in der literalisierten sozialen Schicht oft besser greifbar und darstellbar als in mehr oder weniger schriftlosen Gruppen. Aber es gibt ausreichend Indizien dafür, dass auch nicht literalisierte Schichten über einen Begriff von Subjektivität verfügten und Subjektivationsprozesse durchliefen, nur variierten eben die Artikulationsformen beträchtlich und werden häufig vom traditionellen theaterhistoriographischen Diskurs ‚abgeschattet‘, weil die betreffenden kulturellen Praktiken durch den hegemonialen Diskurs ihrer Zeit nicht als ‚Kunst‘ nobilitiert wurden.

Die umrissenen Arbeitsfelder und Fragestellungen prägen die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes, die allesamt aus Vorträgen des 10. Kongresses der Gesellschaft für Theaterwissenschaft zum Thema *Theater und Subjektkonstitution* hervorgehen, der vom 28.-31. Oktober 2010 am Mainzer Institut für Theaterwissenschaft veranstaltet wurde. Die Herausgeberinnen und Herausgeber sind der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG), der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und ihrem Forschungszentrum für Sozial- und Kulturwissenschaften (SOCUM), dem Staatstheater Mainz, der Gesellschaft der Freunde des Mainzer Theaters, der Stiftung Mainzer Theaterkultur sowie dem Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG) und dem Institut français Mainz für die großzügige Förderung des Kongresses, der Gesellschaft für Theaterwissenschaft hingegen für die finanzielle Unterstüt-

zung der Drucklegung seiner wissenschaftlichen Erträge zu größtem Dank verpflichtet. Nur durch die tatkräftige Mitarbeit zahlreicher Helfer waren der Kongress selbst und die Drucklegung dieses Bandes zu bewältigen. Ohne die Leistung der anderen schmälern zu wollen, sei hier vor allem Jasmin Fisel, Susanne Berg, Viktoria Ebel und Hanna Voss gedankt. Die Publikation der Beiträge des Kongresses hätte ohne die unermüdlichen Korrektur-, Edier- und Formatierungsarbeiten von Nadine Peschke und Nikola Schellmann nicht ihre hier vorliegende Form gefunden. Ihnen gilt unser besonderer Dank.

Mainz, im Juli 2012

Friedemann Kreuder, Michael Bachmann, Julia Pfahl und Dorothea Volz