

Erlebnis, Ethnographie und die Ästhetik des Dissenses. Grundlagen performativer Sozialforschung

Rainer Winter

Zusammenfassung: Günter Mey hat gezeigt, dass die performative Sozialwissenschaft ein Plädoyer für ein anderes Wissenschaftsverständnis darstellt. Ausgehend von dieser wichtigen Feststellung arbeite ich zunächst Unterschiede zur rekonstruktiven Sozialwissenschaft heraus, indem ich Wilhelm Diltheys Begriff des Erlebnisses als Ausgangspunkt der performativen Sozialwissenschaft bestimme. Im Anschluss diskutiere ich paradigmatische Studien von Dwight Conquergood, der eng an Victor Turner anknüpft, und von Norman Denzin, um die Merkmale dieser Forschungsrichtung genauer bestimmen zu können. Ich analysiere vor allem die Relevanz der ästhetischen Dimension, mit der ethische und politische Interventionen verbunden sind. Im Anschluss an Skip Jones betrachte ich die relationale Ästhetik, die aber meiner Ansicht nach für ein tieferes Verständnis der performativen Sozialwissenschaft und ihrer politischen Perspektive nicht geeignet ist. Jacques Rancières Überlegungen zum Verhältnis von Ästhetik und demokratischer Politik sowie die von Herbert Marcuse zur Kunst ermöglichen jedoch, die politische Bedeutung der performativen Sozialwissenschaft und ihrer Ästhetik in der Gegenwart besser zu verstehen.

Schlagwörter: Erlebnis, Performative Sozialwissenschaft, Kritik, Ästhetik, Utopie

Lived Experience, Ethnography and Aesthetics of Dissensus. Foundations of Performative Social Inquiry

Abstract: Günter Mey showed that performative social science is a plea for a different understanding of social science. Based on this important observation, I first elaborate differences with reconstructive social science by determining Wilhelm Dilthey's concept of experience as the starting point of performative social science. I then discuss paradigmatic studies by Dwight Conquergood, who closely follows Victor Turner, and by Norman Denzin in order to more precisely describe the characteristics of this line of research. In particular, I analyze the importance and relevance of the aesthetic dimension, with which ethical and political interventions are associated. Following Skip Jones, I consider relational aesthetics, which, however, I believe is not suitable for a deeper understanding of performative social science and its political perspective. However, Jacques Rancière's reflections on the relationship between aesthetics and democratic politics, as well as Herbert Marcuse's on art, allow us to better understand the political significance of performative social science and its aesthetics in the present.

Keywords: lived experience, performative social science, critique, aesthetics, utopia.

1 Einleitung

Es ist vor allem der innovativen und vielseitigen Arbeit von Günter Mey zu verdanken, dass die performative Sozialwissenschaft auch in Deutschland, Österreich und der Schweiz immer mehr an Bedeutung und Relevanz gewinnt (Mey 2020a, 2020b). In verschiedenen Beiträgen hat er das Profil dieser Forschungsrichtung herausgearbeitet. Er hat grundlegende Beiträge aus Großbritannien und der USA veröffentlicht und vor allem eigene Forschungsprojekte durchgeführt, die überzeugend und wegweisend das Potential von Forschung, die im Schnittpunkt von Wissenschaft und Kunst entsteht, deutlich machen. Mey (2023, S. 74) hebt hervor, dass im Zentrum performativer Sozialwissenschaft „die Ereignishaftigkeit/Prozessualität sowie die Performativität sozialer Praxis“ stehen. Er weist darauf hin, dass die im deutschen Sprachraum etablierte qualitative Forschung diesem Dialog von Kunst und Wissenschaft eher skeptisch gegenübersteht und befürchtet, dass wissenschaftliche Kriterien verloren gehen würden. Im englischen Sprachraum dagegen ist die performative Sozialwissenschaft bereits fest etabliert, oft ist sie eingebunden in den Kampf um soziale Gerechtigkeit und hat eine explizit ethische und politische Perspektive.¹ Vor diesem Hintergrund möchte ich zeigen, warum es relevant ist, in der qualitativen Forschung die ästhetische Dimension ins Zentrum der Betrachtung zu stellen, und welches innovative und gesellschaftskritische Potential damit verbunden sein kann. So entsteht ein neues Forschungsfeld, dessen Ursprünge in der Lebensphilosophie von Wilhelm Dilthey und in der Anthropologie von Victor Turner zu finden sind. Im Zentrum des Forschungsfeldes steht die Darstellung von Erlebnissen von Subjekten in spezifischen raumzeitlichen Kontexten. Auf diese Weise soll deutlich werden, wie unterschiedlich und einzigartig die Welt erlebt werden kann. Es sollen neue Weisen der Wahrnehmung, der Interpretation und des Wissens eröffnet werden (Gergen/Gergen 2012, S. 49).

2 Von der Rekonstruktion sozialer Ordnung zur Performance

Verstehen und Erklären gesellschaftlicher Konstruktionen

Die qualitative Forschung im deutschen Sprachraum versteht sich im Großen und Ganzen als rekonstruktive Sozialwissenschaft, die auf der Basis einer textuell erfassten und registrierten Wirklichkeit operiert (vgl. Bergmann 1985). Ausgangspunkt sind Daten in der Form von Handlungsprotokollen. Ziel ist die Rekonstruktion der alltäglichen Konstruktion von Wirklichkeit, die in Auseinandersetzung mit kollektiv geteilten Sinnstrukturen entstanden ist. In exemplarischen Fallanalysen wird der typisch gemeinte Sinn rational rekonstruiert. Der*Die Forscher*in schafft Konstruktionen zweiter Ordnung, die auf denen erster Ordnung aufbauen. Wie Hans-Georg Soeffner festhält, geht es im Anschluss an Max Weber und Alfred Schütz um ein „deutendes Verstehen sozialen Handelns“ (1999, S. 48) und um die „Rekonstruktion der gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit“ (1999, S. 39):

1 Für einen Überblick zum Feld der „social justice“ Forschung vgl. Alexander (2005), Denzin (2010), Johnson und Parry (2015) sowie Denzin und Lincoln (2018a).

„Verstehende Soziologie als Wirklichkeitswissenschaft zielt auf das Verstehen und Erklären aller gesellschaftlichen Konstruktionen: sowohl der Produkte menschlicher Tätigkeit, der Vergesellschaftungs- und Wirtschaftsformen als auch der Weltbilder, Deutungsfiguren und Weltanschauungen“ (ebd.).

Erlebnis als Ausgangspunkt performativer Sozialforschung

Die performative Sozialwissenschaft fügt sich nicht in diese Konzeption qualitativer Forschung ein, in der es primär um die Rekonstruktion von sozialen Regeln, Strukturen oder Ordnungen geht und darum, wie Handelnde eine sinnhafte soziale Ordnung aufbauen. Vielmehr verschiebt sie den Schwerpunkt auf die Erforschung der subjektiven Erfahrung², die nicht nur „kognitiv-auffassend“, sondern ebenso, wie bereits Wilhelm Dilthey (1970, S. 194f.) zeigte, „affektiv-bewertend“ und „willentlich-handelnd“ verankert ist (vgl. Jung 1996, S. 156). Jedes Subjekt erlebt seine Welt auf eine partikuläre Weise. Im Sinne von Dilthey kann man auch davon sprechen, dass die performative Sozialwissenschaft sich den Erlebnissen, den inneren Erfahrungen, dem, was durchlebt worden ist, zuwendet. Während die „äußere Erfahrung“ sich auf die kognitive Erfassung der gegenständlichen und gesellschaftlichen Welt richtet, ist das Erlebnis „im Besitz seiner Gegebenheiten. (...) Die Phänomene des Erlebnisses sind mit Bestimmtheit gegeben, während die Objekte der äußeren Erfahrung zumindest teilweise Ergebnisse von Schlussfolgerungen sind“ (Makkreel 1991, S. 189). In Erlebnissen drückt sich die Position des Subjekts zur Welt aus, das sich diese nicht nur vorstellt, sondern auch gefühlsmäßig erfasst, bewertet und ihr mit seinem Willen und seinen Interessen begegnet. „Vorstellen, Willen und Fühlen sind in jedem *status conscientiae* enthalten und sind in jedem Augenblick des psychischen Lebens fortgehende Äußerungen desselben in seiner Wechselwirkung mit der Außenwelt“ (Dilthey 1982, S. 390). Erlebnisse sind autobiographisch verankert, unmittelbar gegeben und finden ihren Abschluss erst, wenn sie ausgedrückt werden. So hält Victor Turner (1986, S. 37) fest: „In Dilthey’s view, experience urges toward expression, or communication with others. We are social beings, and we want to tell what we have learned from experience“.

Nach Dilthey ist das gelebte Leben in seinem Vollzug einem objektivierenden Beobachter nicht zugänglich (1982, S. 346f.) und somit, wie Jung (1996, S. 122) anfügt, nicht theoriefähig. Es läßt sich aber mit ästhetischen Mitteln ausdrücken. So ist die Dichtung eine „ästhetische Weltansicht“ (Dilthey 1978, S. 117), in der Leben und Welt aus der Innenansicht des Lebensprozesses betrachtet werden. Ähnlich geht es in der performativen Sozialforschung darum, mit ästhetischen Mitteln innere Erfahrungen zugänglich zu machen, Erlebnissen zum Ausdruck zu verhelfen und durch ihre Darstellung Veränderungen im Leben der Erforschten und auch in der Welt hervorzubringen. Die performative Sozialforschung bestreitet keineswegs, dass es soziale Strukturen gibt, möchte aber zeigen, wie sie erlebt und gelebt werden. Sie möchte aufzeigen, wie sie imaginativ und durch die Praxis der Performance in Bewegung gesetzt und verändert werden können (Gergen/Gergen 2012). Die Performance bewegt sich weg von der Vorstellung, Wirklichkeit sei als Text fixierbar, in ein Handlungsprotokoll transformierbar, hin zur Poesis, Fabrikation und Verwandlung der erlebten Wirklichkeit.

2005 bestimmen Norman Denzin und Yvonne Lincoln die Aufgabe qualitativer Forschung folgendermaßen:

2 Scott Lash hat ein lesenswertes Buch zu „Experience“ (2018) geschrieben, in dem er die Verwendung dieses Begriffes seit Aristoteles differenziert untersucht.

„Qualitative research is a situated activity that locates the observer in the world. It consists of a set of interpretive, material practices that make the world visible. These practices transform the world. They turn the world into a series of representations, including field notes, interviews, conversations, photographs, recordings, and memos of the self. (...) It is understood, however, that each practice makes the world visible in a different way.“ (Denzin/Lincoln 2005a, S. 3f.)

2018 ergänzen sie: „We could go one step further and make the performance turn, the human-being-as performer, not as researcher or inquirer. A performative project, informed by research and inquiry, involves acting in the world so as to make it visible for social transformations“ (Denzin/Lincoln 2018b, S. 11). Ins Zentrum der performativen Sozialwissenschaft rücken die gemeinsame Produktion von Erlebnissen von Forschenden und Untersuchten, die autoethnographische „Selbstbesinnung“³ von Subjekten, das Schreiben aufführungsorientierter Texte, vom Dialog bestimmte Darstellungen, die Aufführung von Forschungsergebnissen, das Verfassen poetischer und literarischer Texte, sowie die praktische kulturelle Arbeit, die an einer Politik der Veränderung orientiert ist. Der*Die performative Sozialforscher*in und bisweilen die von ihm*ihr Untersuchten führen die Forschungsergebnisse vor Publikum auf. So kommt es zu einem gegenseitigen Austausch und Abgleichen von gelebten Erfahrungen, Emotionen, Perspektiven und Formen des Verstehens. Die Körper setzen Kultur in Bewegung, interagieren mit anderen Körpern und führen zu einem intimen, bisweilen leidenschaftlichen Disput, der Machtstrukturen problematisiert und verändern möchte, um neue Perspektiven auf die Welt zu ermöglichen und zum „empowerment“ beizutragen.

Das Programm der Performance Ethnographie

Eine wegweisende Bedeutung kommt in der Herausbildung der performativen Sozialwissenschaft den innovativen Schriften und Forschungen von Dwight Conquergood zu, der eine Fülle von Einflüssen aus der Ethnologie, der poststrukturalistischen Sprach- und Textwissenschaft und der Soziologie elegant aufeinander bezieht, synthetisiert und zu neuen Einsichten kommt (vgl. Conquergood 2013). Er hat aber nicht nur über Performance Ethnography geschrieben, sondern sie auch praktiziert, so z.B. mit Geflüchteten aus Laos in Thailand, mit palästinensischen Geflüchteten im Gaza Streifen, mit Straßenbanden in Chicago oder mit verurteilten Schwerverbrechern, die auf ihre Hinrichtung warteten. „Conducting research on and with these groups was his way of ‚studying up‘. Allowing the on-the-ground embodied practices of subaltern groups to generate their own theories of selfhood and resistance“ (Johnson 2013, S. 10). Auf kraftvolle, engagierte und inspirierende Weise hat er „performance“, Ethnographie und sozialen Aktivismus zusammengedacht und -geführt.

Vor allem Victor Turners Konzeption des Menschen als „homo performans“ hat Conquergood inspiriert und bewegt. So schreibt Turner (1985, S. 187):

„If man is a sapient animal, a tool making animal, a self-making animal, a symbolizing animal, he is no less, a performing animal, *Homo performans*, not in the sense, perhaps that a circus animal may be a performing animal, but in the sense that man is a self-making animal – his performances are, in a way, reflexive; in performances he reveals himself to himself.“

Conquergood folgt ihm und begreift Kultur und auch das Selbst als aus „Prozessen des Werdens“ bestehend, die in Aufführungen zum Ausdruck kommen. In seinen Studien stehen so nicht Strukturen und Muster im Zentrum, sondern die Erlebnisse, Wünsche, Geschichten und

3 So hält Dilthey (1970, S. 247) fest: „Die Selbstbiographie ist nur die zu schriftstellerischem Ausdruck gebrachte Selbstbesinnung des Menschen über seinen Lebensverlauf. Solche Selbstbesinnung aber erneuert sich in irgendeinem Grade in jedem Individuum. Sie ist immer da, sie äußert sich in immer neuen Formen“.

Kämpfe, die in Strukturen entstanden sind und selbst wiederum Strukturen schaffen (vgl. Soyini Madison 2005, S. 166). Sein Interesse gilt dem „doing culture“ und dem „doing identity“. Gelebte Bedeutungen entstehen in und zwischen Strukturen, Erlebnisse sind prozesshaft, veränderlich und historisch konjunktuell zu begreifen.

In seinem 1991 erstmals erschienenen Essay „Rethinking Ethnography“ (2006) beschreibt er in einer differenzierten Auseinandersetzung mit der ethnographischen Forschung programmatisch die Merkmale und Bereiche einer kritischen „performance ethnography“ und die performative Politik einer „verleiblichten Untersuchung“⁴. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist die „Krise der Repräsentation“ in der Ethnologie (vgl. Clifford/Marcus 1986)⁵ nach der postkolonialen Kritik am Imperialismus und an szientistischen Ansprüchen im Kontext der Kolonialisierung. Die Konzeption einer unabhängigen, distanzierten Beobachterfigur, die in einer neutralen Sprache soziale Tatsachen und Prozesse objektiv beschreibe, wird entschieden abgelehnt, weil sie sich als eine koloniale Fiktion erwiesen habe und Ausdruck von unreflektierten kolonialen Herrschaftsverhältnissen sei. Vor diesem Hintergrund fordert Conquergood eine radikale Neukonzeption des Untersuchungsprozesses, die er hauptsächlich an vier Punkten festmacht.

Erstens plädiert er im Anschluss an die postmoderne Ethnographie für eine „Rückkehr zum leiblichen Selbst“. Fast jede*r Ethnograph*in erfährt in der Feldforschung, wie es körperlich mühsam und anstrengend sein kann, an einer fremden Kultur für eine bestimmte Zeit teilzuhaben. Ein Verständnis von ihr wird nicht nur kognitiv, sondern vor allem mit dem Leib erworben. So ist die Ethnographie „an intensely sensuous way of knowing“ (Conquergood 2006, S. 352). Der ethnographische Prozess umfasst unterschiedliche Praktiken, nicht nur das Beobachten, sondern auch das „Sprechen, Hören und zusammen Handeln“ (Conquergood 2006, S. 353). So hält auch Trinh (1989, S. 121) fest: „Speaking and listening refer to realities that do not involve just the imagination. The speech is seen, heard, smelled, tasted, and touched“.

Der*Die Ethnograph*in erwirbt Wissen in den erlebnisgesättigten und leiblich geprägten Interaktionen mit den Untersuchten, in denen die künstlichen Grenzen zwischen Beobachter*in und Beobachteten verschwinden. Beide werden als reziproke Rollenspieler*innen und voneinander abhängig betrachtet. „In this process we put ourselves on the line; we run the risk of having our sense of ourselves as different and distanced from the people we study dissolve“ (Jackson 1989, S. 4). Der*Die Ethnograph*in nimmt keinen unabhängigen Beobachterplatz ein, sondern mischt sich ein, wird aktiver Teil der Forschung. Die Untersuchten, mit denen er*sie gemeinsam Lebenszeit verbringt, sind seine*ihre Zeitgenossen, auch wenn er*sie jene in den Berichten als „wild“, „unterentwickelt“ oder „primitiv“ beschreibt. Conquergood folgt Johannes Fabians (1983) Auffassung, dass der*die Ethnograph*in ein Kommunikator sein solle. Feldforschung ist dann die „kommunikative Interaktion mit dem Anderen“ (Fabian 1983, S. 148). Er plädiert also für eine neue Form von Ethnographie, die ihre Schwerpunkte in den Praktiken des Sprechens, Zuhörens und miteinander Zeit Verbringens hat. Durch diese Fokussierung auf Prozesse des leiblichen Erlebens könne die textualistische Verengung der Ethnographie, ihr Textualismus, überwunden werden. „The return of the body as a recognized method for attaining ‘vividly felt insight into the life of other people’ (Trinh 1989, S. 123) shifts the emphasis from space to time, from sight and vision to sound and voice, from text to performance, from authority to vulnerability“ (Conquergood 2006, S. 355).

4 Zur phänomenologischen Konzeption des leiblichen Selbst vgl. die instruktiven Vorlesungen von Bernhard Waldenfels (2000).

5 Zur Bedeutung der Krise der Repräsentation für die qualitative Forschung vgl. Winter (2014, S. 118–124).

Zweitens entfaltet Conquergood (ebd., S. 355ff.) ein postkoloniales Verständnis von Grenzen und Grenzziehungen, die sich als Differenzen in den postmodernen Subjekten selbst fänden, aber nicht stabil, sondern durchlässig und überwindbar seien. Dies gelte auch für die Disziplin der Ethnographie selbst, die sich in Gebieten mit offenen Grenzen widerfände und sich, wie Rosaldo (1989) zeigt, den „borderlands“, „contact zones“ or „zones of difference“ zuwenden solle. Dies führe auch zu einer Neukonzeptualisierung von Identität und Kultur, deren Bedeutungen nicht mehr ontologisch feststünden und stabil seien. Stattdessen seien sie kontingent, umkämpft, konstruiert und relational (ebd., S. 356). Im Anschluss an Minh und Clifford (1988) hält Conquergood (2006, S. 356) fest: „The idea of the person shifts from that of a fixed, autonomous self to a polysemic site of articulation for multiple identities and voices“. Es sind vor allem die Erfahrungen und Erlebnisse von Reise, Migration, Flucht, Vertreibung und Exil, die Identität in etwas Provisorisches verwandeln, zu einer immer wieder neuen Performance machen, die einen fluiden, prozesshaften Charakter hat. Gestrandet zwischen Welten schaffen die entwurzelten und marginalisierten Menschen eine „erfinderische Poetik der Wirklichkeit“ (Clifford 1988, S. 6).

In diesem Zusammenhang bezieht sich Conquergood (ebd., S. 357) auch auf „Kunst des Handelns“ (1988) von Michel de Certeau und dessen Analyse kreativen Vorgehens im Alltag sowie auf seine eigene Feldarbeit mit Geflüchteten und Migrant*innen an unterschiedlichen Orten der Welt. Auch hier macht er – eine Überlegung von Bachtin (1986) aufnehmend – deutlich, dass Grenzen, Schwellen und Zwischenräume von intensiver Interaktion geprägte Orte produktiver und kreativer kultureller Auseinandersetzung sein können.

Drittens weist Conquergood auf die immer wichtiger werdende Relevanz der Performance hin. Turner (1985) hat die Ethnologie zum Theater, zum Drama und zur Aufführung hin geöffnet, wobei nicht Abstraktionen, Formalismen und reduktionistische Betrachtungen, sondern der unerschöpflichen und schwer auslotbaren Dynamik der „face-to-face“-Interaktion und den Erlebnissen im Sinne Diltheys das Interesse von Turner (1986) gilt. Wie für de Certeau (1988) sind für Turner die Subjekte kreative Spieler*innen, die im Lebensvollzug improvisieren, die sich bietenden Gelegenheiten nutzen und Vorgaben und Skripte (neu) interpretieren und umschreiben.⁶ Beide waren fasziniert von den imaginativen, erfinderischen und schöpferischen Kräften, die sich in den Erlebnissen und Praktiken gewöhnlicher Menschen finden, die ihrer Lebenspraxis einen Sinn geben möchten. Im Zentrum von Turners Forschungen steht das in Zeit, Ort und Geschichte situierte, erfahrende und erlebende Subjekt: „The performance paradigm privileges particular, participatory, dynamic, intimate, precarious, embodied experience grounded in historical process, contingency, and ideology“ (Conquergood 2006, S. 358f.). Er fordert vom Forscher, dass er die Rolle des distanzierten Beobachters verlässt, mitlebt und mitspielt, zum Ko-Akteur von historisch einzigartigen Individuen in spezifischen sozialen und historischen Kontexten wird.

Für Conquergood entfaltet sich in den paradigmatischen Arbeiten von Turner eine Abwendung von der Welt als Text hin zur Welt als Aufführung, die wichtige neue Fragen und Problemfelder eröffnet und bis heute die Forschung beschäftigen:

- Was bedeutet es z.B., Kultur nicht als Produkt, sondern als Prozess, als ein Verb, zu verstehen: „Culture as unfolding performative invention instead of reified system, structure, or variable?“ (Conquergood 2006, S. 361).
- Welche Implikationen hat es für die Feldforschung, wenn diese nicht mehr als Datensammlung sondern „as the collaborative performance of an enabling fiction between observer and observed, knower and known“ (ebd.) betrachtet wird?

6 Vgl. hierzu meine Studie „Die Kunst des Eigensinns“ (Winter 2017a).

- Welche (neuen) Formen des Wissens entstehen, wenn die Aufführung zu einer Form des Erlebnisses, Wissens und der kritischen Untersuchung wird: „What are the rhetorical problematics of performance as a complementary or alternative form of ‚publishing‘ research? What are the differences between reading an analysis of fieldwork data, and hearing the voices from the field interpretively filtered through the voice of the researcher?“ (ebd.).
- In welchem Verhältnis stehen Aufführungen zu Machtstrukturen: „How does performance reproduce, enable, sustain, challenge, subvert, critique and naturalize ideology? How do performances simultaneously reproduce and resist hegemony? How does performance accommodate and contest domination?“ (ebd.).

Diese programmatischen Überlegungen und Fragestellungen machen deutlich, welches innovatives Potential eine performative Sozialwissenschaft artikulieren kann. Conquergood glaubt, dass die Verengungen und Verkürzungen des textuellen Paradigmas überwunden werden können, wenn z.B. darüber nachgedacht wird, Forschungsergebnisse nicht nur durch wissenschaftliche Texte darzustellen, sondern auch in Aufführungen zu inszenieren. Er hofft nicht auf eine Verabschiedung, sondern auf eine Dezentrierung von Texten. „Following Turner and others, I want to keep opening up space for nondiscursive forms, and encouraging research and writing practices that are performance-sensitive“ (Conquergood 2006, S. 362).

Viertens schließlich hebt Conquergood die „rhetorische Reflexivität“ hervor. Die neuere Ethnographie ist sich anders als große Teile der empirischen Sozialforschung dessen bewusst, dass es keinen sprachunabhängigen Zugang zur Wirklichkeit gibt. Wie Clifford Geertz (1988) schreibt, blickt der*die Wissenschaftler*in nicht einfach durch einen Einwegspiegel und kann daher die Welt nicht betrachten und beschreiben, wie sie „wirklich“ ist. Ethnographische Texte seien nie „unschuldig“, sondern sie verwenden unterschiedliche rhetorische Darstellungsformen und schaffen so verschiedene Formen von Wirklichkeit. Diese rhetorische Selbstreflexivität hat zu einer von Conquergood als notwendig erachteten Politisierung der Ethnographie geführt.

In seinen späteren Arbeiten bestimmt er (Conquergood 2013) die Performance auch als eine Form der Überschreitung, die übernommene und sedimentierte Bedeutungen sowie normative Traditionen aufbricht, in Bewegung bringt und in politischen Auseinandersetzungen hegemoniale Strukturen in Frage stellt. Performance wird für ihn zu einem umfassenden und integrierenden Konzept, um kulturelle und soziale Prozesse verstehen und verändern zu können:

„We can think of performance (1) as a work of *imagination*, as an object of study; (2) as a pragmatics of *inquiry* (both as model and method), as an optic and operation of research; (3) as a tactics of *intervention*, an alternative space of struggle. Speaking from my home department at Northwestern, we often refer to the three A’s of performance study: *artistry*, *analysis*, *activism*. Or to change the alliteration, a commitment to the three C’s of performance studies: *creativity*, *critique*, *citizenship* (*civ* struggles for social justice.“ (Conquergood 2002, S. 152)

Unsere Ausführungen machen deutlich, warum die innovativen Arbeiten von Conquergood, der eng an Victor Turner anschliesst, grundlegend für die Herausbildung von Performance Studies und einer performativen Sozialwissenschaft waren (Soyini Madison/Hamera 2006). Sie unterscheiden sich deutlich von der rekonstruktiven Sozialforschung, die eine am Text in Form von Handlungsprotokollen orientierte Konzeption von Wissenschaft darstellt und in eine sozialwissenschaftliche Hermeneutik mündet. Es sind Grundfragen und Problematiken der Soziologie, die zur Herausbildung dieser Forschungstradition geführt haben, während Einflüsse aus Ethnologie, Soziologie (Studien von Emile Durkheim und Erving Goffman), Philosophie, Theater, Kunst und sozialem Aktivismus bei der Entstehung der performativen Sozialwissenschaft zusammengewirkt haben (vgl. Denzin 2018, S. 266–268). Wir haben es

also mit zwei verschiedenen und eigenständigen Zugängen zur qualitativen Forschung zu tun. Im Folgenden werde ich die Rolle der Ästhetik in der performativen Sozialforschung diskutieren, um diese Unterschiede deutlicher zu machen und Günter Meys „Plädoyer für ein anderes Wissenschaftsverständnis“ (2023) zu untermauern.

3 Die Bedeutung der ästhetischen Dimension der performativen Sozialwissenschaft

Ästhetik, Kritik und Utopie

Im englischen Sprachraum wird die performative Sozialwissenschaft als ein politisch und ethisches Projekt begriffen. So plädiert Norman Denzin in Fortsetzung der demokratisch engagierten Tradition des Symbolischen Interaktionismus für eine „Performance Ethnography“ (2002) und später für „Performance Autoethnography“ (Denzin 2018), die an die kritische Pädagogik anknüpfen und progressiv politisch im Sinne der Herstellung einer radikal demokratischen Gesellschaft wirken sollen (vgl. Winter/Niederer 2008). So sollen z.B. im Feld geführte Interviews in zur Performance bestimmte Texte, z.B. in poetische Monologe oder Theaterstücke, transformiert werden. Sie zeigen, wie Menschen in sozialen Kontexten Geschichte erleben, und können die inspirierende Grundlage für die Transformation konkreter Situationen sein (vgl. Denzin 2006, S. 331). In seiner Diskussion der Arbeiten von Conquergood weist Denzin daraufhin, dass auch für die Interaktionisten Kultur als ein Prozess konzipiert werde.

Ergänzend stellt er fest, dass Performances ihre Legitimation nicht durch das Zitieren wissenschaftlicher Texte erwerben, sondern dadurch dass sie einen gemeinsamen Erlebnisraum schaffen, in dem zwischen Aufführenden und Publikum Erlebnisse, Emotionen und Verständnisse geweckt und entfaltet werden können. Dabei soll die Aufführung Machtverhältnisse und Diskriminierungen in Institutionen, so z.B. in der Schule oder im Krankenhaus, aufdecken und darstellen (Giroux 2000). Denzin (2003, S. 9) bestimmt „performance“ als einen „act of intervention, a method of resistance, a form of criticism, a way of revealing agency“.

Er (Denzin 2018) betont, dass autoethnographische Zeugnisse eine wichtige Dimension der „performance ethnography“ seien, weil sie ausgehend von eigenen Erlebnissen soziale Missstände anprangern, Kultur in Bewegung bringen und dem Publikum Erfahrung und Teilhabe ermöglichen. „Extending Freire (1998), performance auto-ethnography contributes to a conception of education and democracy as pedagogies of freedom. As praxis, performance ethnography is a way of acting on the world in order to change it“ (Denzin 2006, S. 331). An die kritische Pädagogik von Peter McLaren (2005) anknüpfend, sieht er hier eine Politik des Widerstandes möglich, die auf einem ethischen Diskurs aufbaut, in dem persönliche Erlebnisse mit gemeinsamen Projekten verbunden und Gemeinschaften geschaffen bzw. gestärkt werden. Performance, Kunst, Aktivismus und Pädagogik sollen verschmelzen, um in Performances kulturelle Praktiken zu kritisieren, die Machtverhältnisse reproduzieren und Unterdrückung perpetuieren. Eine aufführungsorientierte Pädagogik kann eine performative kulturelle Politik der Hoffnung zum Ausdruck bringen.

Sie ist der Immanenz verpflichtet, den Prozessen, die in unserer Wahrnehmung, unserem Denken und unserem Verstehen bereits angelegt, aber noch nicht artikuliert bzw. verwirklicht sind.

„With this notion in mind, critical theorists critique researchers whose scholarly work operates to adapt individuals to the world as it is. In the context of immanence, critical researchers are profoundly concerned with who we are, how we get this way, and where we might go from here.“ (Kincheloe/McLaren 2005, S. 308)

Die Kritik an gesellschaftlichen Missständen, die in der performativen Sozialforschung artikuliert wird, beruht nicht auf allgemeinen Vorstellungen von sozialer Gerechtigkeit, sondern sie ist in den Erlebnissen und Reflexionen, die in den untersuchten Kontexten entstanden sind, verankert. So kann die Darstellung von Leiden oder Missachtung zu normativen Reflexionen führen, die herausstellen, was in einem besonderen sozialen Kontext an Möglichkeiten (noch) nicht verwirklicht ist. Performances können Empathie erzeugen, Verständnis bewirken, ethische Reflexionen anleiten und dazu beitragen, alternative soziale Wirklichkeiten zu imaginieren und zu verwirklichen. Das Ziel von Performance-Texten ist es, einen kritisch-ethischen Diskurs zu initiieren und auf das hinzuweisen, was noch nicht ist, aber sein könnte.

Auch Susan Finley (2018) in ihrer Darstellung des „Critical Arts-Based Research“ versteht Performances als eine Form des Widerstandes, die hegemoniale Verhältnisse und wissenschaftliche Traditionen herausfordern.⁷

„Critical arts-based research makes intentional use of imagination. It is a performative research methodology that is structured on the notion of possibility, the *what might be*, of a research tradition that is postcolonial, pluralistic, ethical, and transformative in positive ways.“ (Finley 2018, S. 561)

Künstlerische Praktiken wie z.B. Verfahren der Collage, der Montage oder Installationen sollen genutzt werden, um die eigene Erlebensperspektive zu artikulieren, gesellschaftliche Pathologien aufzuzeigen und zu kritisieren.

„In this spirit of resistance to social injustice and in pursuit of ‚critical citizenship‘ and ‚cultural democracy‘, critical arts-based researchers perform inquiry that is cutting edge and seeks to perform and inspire socially just, emancipatory, and transformative political acts.“ (Finley 2018, S. 562)

Auf diese Weise sollen neue Räume des Verstehens eröffnet werden.⁸ Wie für Denzin ist auch für Finley die performative Sozialwissenschaft politisch ausgerichtet. Sie trägt Sorge für das Selbst und die Anderen, für Gemeinschaften, Orte und die Umwelt. „Critical arts-based research is active, productive; it performs. The emphasis in this type of research is *on doing*“ (Finley 2018, S. 573).

Ergänzend schreibt Tami Spry (2018, S. 641), dass Performances, die Autoethnographien auf die Bühne bringen, immer auch ein utopisches Potential enthalten sollen: „Utopian performances as autoethnographic labor constitute an autoethnography on the pulses, a redoing, retooling, renewing, a doing utopia, utopia as a verb, as verve, as sass, as dis and respect, a simultaneous rejection and recuperation of who we can be with Others“. Hier schließt Denzin (2018, S. 28) an:

7 Vgl. auch die Beiträge in „Performance as Resistance“ (2020), herausgegeben von Denzin und Salvo, die untersuchen, wie künstlerische Praktiken widerständig sein können. Vor allem wird untersucht, warum die kritische Performance-Autoethnographie eine ethische und demokratische Perspektive hat. Performances sollen nicht die Welt darstellen, wie sie „wirklich“ ist, sondern intervenieren, imaginativ und ermächtigend wirken.

8 Vgl. hierzu auch die innovativen Arbeiten von Ute Holfelder und Klaus Schönberger, die zeigen, wie künstlerische und ethnographische Forschung kreativ miteinander verknüpft werden können (Holfelder/Schönberger 2018).

„Utopia is always a critique of the here and now. It involves a politic of emotion, an insistence that something is missing from the present, hope, a dream, freedom. It involves the belief that things can be different, better, there can be social justice in a place called utopia where hope dwells.“

Vor diesem Hintergrund ist zu fragen und zu untersuchen, wie der ethische und politische Charakter der performativen Sozialwissenschaft mit ihrer ästhetischen Ausrichtung verbunden ist. Wie sind Ästhetik und demokratische Politik miteinander artikuliert?

Relationale Ästhetik und die Schaffung sozialer Begegnungen

Der britische Forscher Kip Jones (2017) hat vorgeschlagen, an die relationale Ästhetik von Nicolas Bourriaud (2002) anzuknüpfen, um die performative Sozialwissenschaft theoretisch zu fundieren. Sie würde es ermöglichen, deren fruchtbare Verknüpfungen von Kunst und Sozialwissenschaften zu erhellen, vor allem die Bildung von ästhetischen Gemeinschaften jenseits der Universität. Die performative Sozialwissenschaft stellt für ihn eine Verschmelzung von Kunst und Sozialwissenschaften dar. Künstlerische Methoden (z.B. Photographie, Film, Musik, Tanz, Poesie, Installationen oder Theateraufführungen) werden zur Generierung, Analyse und Verbreitung von ‚Daten‘ genutzt. Die ‚Ergebnisse‘ der Forschung sollen nicht nur ein akademisches, sondern ein größeres Publikum erreichen. Für Jones drückt sich das Performative in der kommunikativen Kraft der Forschung aus, die ein Publikum in ihren Bann zieht. Die von Bourriaud in Auseinandersetzung mit der Kunst der 1990er Jahre entwickelte relationale Ästhetik liefert Jones‘ Ansicht nach einen angemessenen theoretischen Rahmen, um die Bedeutung und Relevanz performativer Sozialwissenschaft in der Gegenwart verstehen zu können. Denn ihr Schwerpunkt liegt auf den Prozessen der Begegnung, der Partizipation, der Kollaboration und der Bildung von ästhetischen Beziehungen und Gemeinschaften.

Bourriauds sehr populär gewordener Ansatz fokussiert auf die sozialen Interaktionen, die durch den Umgang und die Rezeption von Kunst möglich werden. In der neoliberalen Gesellschaft des Spektakels und der Konkurrenz würden diese immer mehr durch Repräsentationen, Simulationen, Waren und Wettbewerb verdrängt. Dagegen könne ein Kunstwerk einen sozialen Zwischenraum schaffen (Bourriaud 2002, S. 14ff.). „At an exhibition (...) there is the possibility of an immediate discussion, in both senses of the term. I see and perceive, I comment, and I evolve in a unique space and time. Art is the place that produces a specific sociabilty“ (ebd., S. 16). Auf diese Weise sei relationale Ästhetik von einem demokratischen Ethos durchdrungen. Kunstereignisse, die in Realzeit ablaufen, bringen Interaktionen, gesellige Begegnungen und Formen kommunikativen Austausches hervor.

Mit Form bezeichnet Bourriaud dann das künstlerische Gefüge⁹, den Rahmen im Sinne Goffmans (1977), den Kunstschaffende hervorbringen können, um Beziehungen zu einem Publikum aufzubauen. Die Gegenwartskunst seit den 1990er Jahren ist vermehrt auf Partizipation und Teilhabe des Publikums angelegt, das Teil des künstlerischen Prozesses wird. In diesem Zwischenraum treffen sich Menschen und handeln z.B. die Bedeutungen einer Installation aus. Um vielfältige und komplexe soziale Wechselwirkungen zu ermöglichen, sollten Kunstwerke offen und dialogisch gestaltet sein. So können sie eine „co-existence“ des Publikums gewährleisten (Bourriaud 2002, S. 109). Jedes Kunstwerk schafft eine soziale Form und strukturiert so eine mögliche Welt. So würde ein Künstler der Gegenwart auch nicht zwangsläufig eine antagonistische Beziehung zur Gesellschaft einnehmen, wie es im Modernismus der Fall war (ebd.). Stattdessen gehe es in der Gegenwartskunst um Aushandlungen, Zusammenkünfte und Bindungen.

9 Für eine ausführlichere Darstellung des Ansatzes von Bourriaud vgl. Hudelist (2020, S. 94ff.).

Diesen letzteren Aspekt hebt auch Jones (2017) hervor, wenn er feststellt, dass es in der relationalen Ästhetik darum gehe, Menschen zusammenzubringen und gemeinsam Bedeutungen zu schaffen. Die Formen sozialen Austausches verbinden Menschen miteinander und schaffen eine relationale Sphäre (Bourriaud 2002, S. 43), in der eine vorübergehende Gemeinschaft möglich wird. Schönheit liegt dann nicht in einem (autonomen) Kunstobjekt, sondern in den Prozessen der Beziehung und in der gemeinsamen Produktion von Bedeutungen, die von Kunstschaffenden initiiert werden. Diese Sozialisierung von Kunst, die diese in sozialen Kontexten und Interaktionen verankert, soll nach Jones (2017) auch die performative Sozialwissenschaft anleiten, in der die Zusammenarbeit mit den Forschungspartner*innen zentral ist. In der relationalen Ästhetik gehe es wie in der performativen Sozialwissenschaft um die Generierung von Beziehungen und einen kommunikativen Austausch. Wenn performative Sozialwissenschaft dem Ansatz der relationalen Ästhetik folgt, rücken ethisch-politische Massstäbe in den Vordergrund, die mit ästhetischen Urteilen gleichgesetzt werden. Wenn ein Kunstwerk bzw. eine Performance soziale Interaktionen und zwischenmenschliche Beziehungen im Publikum herstellt, ist es ästhetisch gelungen und initiiert demokratische Prozesse.

Aber weder das Kunstwerk¹⁰ noch die Performance sollten auf diese sozialen Prozesse reduziert werden. Sowohl Bourriaud als auch Jones übersehen dies. Zu kritisieren ist auch, dass Bourriaud auch die utopische Dimension der Kunst fast gänzlich verabschiedet: „(...) the role of artworks is no longer to form imaginary and utopian realities, but to actually be ways of living and models of action within the existing real, whatever the scale chosen by the artist“ (Bourriaud 2002, S. 13). Die für den Modernismus typische Autonomie der künstlerischen Form, die das Bestehende radikal transzendiert und sich an eine*n einzelne*n Betrachter*in wendet, wird von ihm für obsolet erklärt. In der relationalen Ästhetik geht es um die Konstruktion von Situationen, in denen Kunstbegeisterte zusammenfinden, eine Gemeinschaft bilden und kollektiv Bedeutungen produzieren (vgl. Bishop 2004, S. 53f.). So könnten temporär Bindungen gelebt werden, die nicht von Kommerzialisierung oder medialer Simulation durchdrungen seien.

Der Ansatz der relationalen Ästhetik ist auf den ersten Blick durchaus hilfreich, weil er wie die performative Sozialwissenschaft Partizipation, soziale Interaktionen und die Demokratisierung von Kunst präferiert. Dennoch scheint er mir nicht geeignet zu sein, um einen überzeugenden Rahmen für ein tieferes Verständnis der performativen Sozialwissenschaft zu liefern. Es gelingt ihm keineswegs, deren gesellschaftskritische und utopische Dimensionen angemessen zu erfassen. Sowohl Conquergood als auch Denzin und andere Forscher*innen heben diesen Aspekt ausdrücklich hervor. Sie lassen sich besser verstehen, wenn wir uns den Analysen der Ästhetik bei Jacques Rancière zuwenden.

Ästhetische Praxis, Dissens und demokratische Politik

Rancière (2007, S. 57ff.) kritisiert die Auffassung vehement, dass Gegenwartskunst die Aufgabe habe, die in einer fragmentierten und individualisierten Gesellschaft verlorenen gegangenen Beziehungen zu kompensieren, indem sie Räume der Begegnung schaffe. Es sei nicht Aufgabe von Kunst, soziale Verwerfungen und Spaltungen zu lindern. Sie gehöre nicht zum Dienstleistungsgewerbe, das dem Publikum unterschiedliche Services anbietet. Der Künstler bzw. der Kurator solle das Publikum auch nicht wie ein Lehrer behandeln und von ihm bestimmte Formen der Partizipation erwarten, so z.B. dass er ausgestellte Kochutensilien nutzt, um mit anderen ein Gericht zuzubereiten, darüber zu sprechen und gemeinsam zu essen. Für

10 Vgl. hierzu die Kritik von Claire Bishop (2004) an der relationalen Ästhetik.

Rancière wird hier die politische Funktion von Kunst parodiert (Rancière 2007, S. 73). In einer Konsensgesellschaft plädiere die relationale Ästhetik dafür in den abgetrennten Räumen der Kunst, den sozialen Zusammenhalt wiederherzustellen. Dies sei jedoch allenfalls ein Ersatz von Politik (Rancière 2007, S. 73).

Für Rancière kann Kunst nur dann widerständig sein, wenn sie hegemoniale Definitionen der Wirklichkeit in Frage stellt. Das moderne Regime der Kunst zeichne sich gerade durch ein „dissensuell Sinnliches“ (Rancière 2008a, S. 14) aus. Kunst ist dann politisch, wenn sie die bestehende Ordnung des Konsenses erschüttert und Selbstverständlichkeiten der Wahrnehmung und des Denkens in Frage stellt. Der Dissens kann zu einer neuen Aufteilung des Sinnlichen führen, weil der Bereich des Sichtbaren und Sagbaren erweitert wird. Soziale Normen, Konstruktionen und Gewohnheiten, die die Wahrnehmung und Rahmung der gemeinsamen Welt bestimmen, werden transformiert. Im Dissens zum Bestehenden wird eine neue Ordnung sichtbar, die neue Formen der Subjektivierung möglich macht. So können Personen, die bisher in der öffentlichen Diskussion nicht zugelassen oder gehört wurden, in einer neuen Aufteilung des Sinnlichen zu Wort kommen. Kunst kann Gleichheit schaffen.

Rancière geht vom Prinzip aktiver Gleichheit aus, wie Todd May (2008) feststellt. Die Benachteiligten fordern ihre Gleichheit ein, indem sie eine bestehende „polizeiliche Ordnung“ in Frage stellen. Wenn dies durch Kunst erfolgt, ist diese politisch. Neue Formen der Wahrnehmung und der Konstruktion sozialer Wirklichkeit können dazu führen, dass das eigene ‚In-der-Welt-sein‘ problematisiert und anders betrachtet wird. Eine politische Subjektivierung liegt dann vor, wenn versucht wird, zu intervenieren und sich zu verändern.

Rancière fordert, dass das Publikum den Künstler*innen oder Kurator*innen gegenüber als gleichberechtigt anerkannt wird.¹¹ „Die intellektuelle Emanzipation ist die Verifizierung der Gleichheit der Intelligenzen“ (Rancière 2008b, S. 20). So fordert er eine*n emanzipierte*n Betrachter*in ein, die nicht nur wahrnimmt, sondern auch handelt, weil sie interpretiert, vergleicht und Verknüpfungen herstellt. „Wir müssen das Wissen anerkennen, das in Unwissenden am Werk ist und die Aktivität, die dem Zuschauer eigen ist. Jeder Zuschauer ist bereits Akteur seiner Geschichte, jeder Schauspieler, jeder Mann der Tat ist der Zuschauer derselben Geschichte“ (Rancière 2008b, S. 28). Rancière geht also davon aus, dass Betrachter*innen Kunstwerke aktiv und produktiv vor dem Hintergrund ihrer eigenen Lebensgeschichte interpretieren.¹² Die Gemeinschaft, die sich ein Kunstwerk im ästhetischen Regime aneignet, wird, wie Davis (2014, S. 232) festhält, daher eine „dissensuelle Gemeinschaft“ sein, da die Werke neu und unterschiedlich interpretiert werden können.

„Es bedarf der Zuschauer, die die Rolle aktiver Interpreten spielen, die ihre eigene Übersetzung ausarbeiten, um sich die ‚Geschichte‘ anzueignen und daraus ihre eigene Geschichte zu machen. Eine emanzipierte Gemeinschaft ist eine Gemeinschaft von Erzählern und Übersetzern.“ (Rancière 2008b, S. 33)

Diese kurze Darstellung von Rancières Analyse des Zusammenhangs von Kunst und demokratischer Politik macht deutlich, dass sein Ansatz geeigneter als der von Bourriaud ist, um die Bedeutung und Funktion performativer Sozialwissenschaft in der Gegenwart zu reflektieren und politisch zu kontextualisieren. In der performativen Sozialwissenschaft wird das von Rancière eingeforderte Prinzip der Gleichheit verwirklicht, weil gerade die gesellschaftlich Ausgeschlossenen und Stigmatisierten, die sich an den Rändern aufhaltenden Gruppen, die Benachteiligten und Unterdrückten in Performances ihre Wirklichkeiten darstellen können. In Autoethnographien wird auf unterschiedliche Weise gegen die Kontrollgesellschaft nach 9/11, gegen die autoritären Strukturen des Neoliberalismus, gegen rassistische oder se-

11 Zum Verhältnis von Gleichheit und qualitativer Forschung vgl. Winter (2017b).

12 Für eine ähnliche Konzeption des Zuschauers*Zuschauerin von Film und Fernsehen vgl. Winter (2010).

xuelle Diskriminierung Einspruch erhoben und so ein Dissens erzielt. Es sind im Sinne von Conquergood (2013) Performances als kulturelle Kämpfe, in denen die bestehende Aufteilung des Sinnlichen erschüttert wird und aktiv Gleichheit in Anspruch genommen wird.

Verfremdung und Transzendenz

An letzter Stelle möchte ich zur Vertiefung des Zusammenhangs von Ästhetik und Politik auf die Konzeption von Ästhetik bei Herbert Marcuse eingehen, der wie Rancière Gesellschaftskritik und Utopie eng miteinander verknüpft. Zentral für Marcuses Kunstverständnis ist der vom russischen Formalismus übernommene Begriff der Verfremdung, der habitualisierte Wahrnehmungs- und Interpretationsweisen aufbrechen sowie überwinden soll. In der Folge soll die Welt auf eine neue Weise gesehen und erlebt werden, die vorher verstellt war. „Der künstlerische Prozess ist die ‚Befreiung des Gegenstandes vom Automatismus der Wahrnehmung‘, der das, was Gegenstände sind und sein können, verzerrt und einschränkt“ (Marcuse 2000, S. 77). Dadurch, dass die Grenzen des *common sense* deutlich werden, kommt es zu einer ästhetischen Sensibilisierung, die durch Phantasie und Anamnese eine andere als die bestehende, von instrumenteller Vernunft, technologischer Rationalität und Kontrolle geprägte Welt imaginativ vorstellbar macht (Reitz 2000). Deshalb ist die ästhetische Dimension für Marcuse potentiell politisch (Leonard 2022). In seinem letzten Text zur Kunst hebt er hervor, wie zentral die ästhetische Form für das politische Potential der Kunst ist, nämlich „als Qualität der ästhetischen Form, die den gesellschaftlichen Verhältnissen gegenüber weitgehend autonom ist. Die Kunst protestiert gegen diese Verhältnisse, indem sie sie transzendiert. In dieser Transzendenz bricht sie mit dem herrschenden Bewusstsein, revolutioniert sie die Erfahrung“ (Marcuse 1977, S. 7).

Wie Rancière stellt Marcuse die politische Dimension von Kunst heraus. Auch sein Ansatz macht deutlich, wie wichtig die ästhetische Dimension der performativen Sozialwissenschaft ist. Sie soll nicht Sozialtherapie wie die relationale Ästhetik sein, sondern Widerstand und Dissens zum Bestehenden artikulieren. So schreibt Norman Denzin (2018, S. 28):

„(...) a radical performative discourse revolves around specific acts of resistance and activism, performances where persons pit their bodies on the line, staged reenactments which incite resistance. These acts are public interventions. That is performance is used subversively, as a strategy for awakening critical consciousness and moving persons to take human, democratic actions in the face of injustice, efforts that serve social justice.“

4 Schlussbetrachtung

Günter Mey (2023) hat in seinem Beitrag gezeigt, dass die performative Sozialwissenschaft ein Plädoyer für ein anderes Wissenschaftsverständnis darstellt. Dieser wichtigen Feststellung bin ich gefolgt und habe zunächst Unterschiede zur rekonstruktiven Sozialwissenschaft herausgearbeitet, indem ich Diltheys Begriff des Erlebnisses als Ausgangspunkt der performativen Sozialwissenschaft bestimmt habe. Dann habe ich mich hauptsächlich auf paradigmatische Studien von Conquergood, der eng an Turner anknüpft, und Denzin gestützt, um die Merkmale dieser Forschungsrichtung genauer bestimmen zu können. Vor allem die Relevanz der ästhetischen Dimension habe ich aufgezeigt, mit der ethische und politische Interventionen verbunden sind. Im Anschluss an Jones habe ich die relationale Ästhetik diskutiert, die aber meiner Ansicht nach für ein tieferes Verständnis der performativen Sozialwissen-

schaft und ihrer politischen Perspektive nicht geeignet ist. Jacques Rancières Überlegungen zum Verhältnis von Ästhetik und demokratischer Politik sowie die von Herbert Marcuse zur Kunst ermöglichen jedoch, die politische Bedeutung der performativen Sozialwissenschaft und ihrer Ästhetik in der Gegenwart besser zu verstehen und ihre gesellschaftliche Relevanz deutlich zu machen.

Die performative Sozialwissenschaft soll die bestehenden und etablierten Formen von Sozialwissenschaft nicht ersetzen, sondern ergänzen. Sie soll den Erlebnissen von Subjekten eine wissenschaftliche Bühne verschaffen. Sie soll ein größeres Publikum erreichen, den Dialog zwischen Wissenschaft und Gesellschaft vertiefen, gesellschaftliche Pathologien kritisieren und durch das Artikulieren von Möglichkeiten, kulturellen und sozialen Wandel herbeiführen. Wie Mary und Ken Gergen (2012, S. 54) schreiben: „It is science with an artistic face, art with a scientific flavor“. Angesichts von Krieg, militärischer Aufrüstung, wachsender sozialer Ungleichheit und Armut sollte auch im deutschen Sprachraum ein Ansatz wie die performative Sozialwissenschaft willkommen sein, der das Leiden in und an der Gesellschaft zur Aufführung bringt und die Hoffnung auf Besserung nicht aufgegeben hat.

Literatur

- Alexander, B.K. (2005): Performance Ethnography: The Reenacting and Inciting of Culture. In: Denzin, N.K./Lincoln, Y.S. (Hrsg.): The Sage Handbook of Qualitative Research. 3. Auflage Thousand Oaks, S. 411–442.
- Bakhtin, M. (1986) Speech Genres. Austin.
- Bergmann, J. (1985): Flüchtigkeit und methodische Fixierung sozialer Wirklichkeit. Aufzeichnungen als Daten der interpretativen Soziologie. In: Bonss, W./Hartmann, H. (Hrsg.): Entzauberte Wissenschaft – Zur Realität und Geltung soziologischer Forschung. Göttingen, S. 299–320.
- Bishop, C. (2004): Antagonism and Relational Aesthetics. In: October, H. 110, S. 51–79. <https://doi.org/10.1162/0162287042379810>
- Bourriaud, N. (2002): Relational Aesthetics. Dijon.
- Clifford, J. (1988): The Predicament of Culture. Cambridge. <https://doi.org/10.4159/9780674503724>
- Clifford, J./Marcus, G. (Hrsg.) (1986): Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley. <https://doi.org/10.1525/9780520946286>
- Conquergood, D. (2002): Performance studies. Interventions and radical research. In: The Drama Review, Jg. 46, H. 1, S. 145–156. <https://doi.org/10.1162/105420402320980550>
- Conquergood, D. (2006) [1991]: Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics. in: Madison Soyini, D./Hamera, J. (Hrsg.): The Sage Handbook of Performance Studies. Thousand Oaks, S. 351–366. <https://doi.org/10.4135/9781412976145.n20>
- Conquergood, D. (2013): Cultural Struggles. Performance, Ethnography, Praxis. Ann Arbor. <https://doi.org/10.3998/mpub.4845471>
- Davis, O. (2014): Jacques Rancière. Wien.
- De Certeau, M. (1988): Kunst des Handelns. Berlin.
- Denzin, N.K. (2003): Performance Ethnography. Critical Pedagogy and the Politics of Culture. Thousand Oaks. <https://doi.org/10.4135/9781412985390>
- Denzin, N.K. (2006): The Politics and Ethics of Performance Ethnography. In: Madison Soyini, D./Hamera, J. (Hrsg.): The Sage Handbook of Performance Studies. Thousand Oaks, S. 325–337.
- Denzin, N.K. (2010): The Qualitative Manifesto. A Call to Arms. Walnut Creek.
- Denzin, N.K. (2018): Performance Autoethnography. Critical Pedagogy and the Politics of Culture. London/New York. <https://doi.org/10.4324/9781315159270>
- Denzin, N.K./Lincoln, Y.S. (2005a): Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research. In: Denzin, N. K./Lincoln, Y. S. (Hrsg.): The Sage Handbook of Qualitative Research. 3. Auflage Thousand Oaks, S. 1–32.

- Denzin, N.K./Lincoln, Y.S. (Hrsg.) (2005b): *The Sage Handbook of Qualitative Research*. 3. Auflage Thousand Oaks.
- Denzin, N.K./Lincoln, Y.S. (Hrsg.) (2018a): *The Sage Handbook of Qualitative Research*. 5. Auflage Thousand Oaks.
- Denzin, N.K./Lincoln Y.S. (2018b): Introduction: The Discipline and Practice vof Qualitative Research. In: Denzin, N.K./Lincoln, Y.S. (Hrsg.): *The Sage Handbook of Qualitative Research*. 5. Auflage Thousand Oaks, S. 1–26.
- Denzin, N.K./Salvo, J. (Hrsg.) (2020): *Performance as Resistance*. Gorham.
- Dilthey, W. (1970) [1910]: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Frankfurt a.M.
- Dilthey, W. (1978): Die geistige Welt. In: G. Misch (Hrsg.): *Gesammelte Schriften Band VI*. Stuttgart.
- Dilthey, W. (1982): Grundlegung der Wissenschaften vom Menschen, der Gesellschaft und der Geschichte. In: Jobach, H./Rodi, F. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften Band XIX*. Stuttgart.
- Fabian, J. (1983): *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. New York.
- Finley, S. (2018): Critical Arts-Based Inquiry: Performances of Resistance Politics. In: Denzin, N. K./Lincoln, Y.S. (Hrsg.): *The Sage Handbook of Qualitative Research*. 5. Auflage Thousand Oaks, S. 561–576.
- Freire, P. (1998): *Pedagogy of Freedom: Ethics, Democracy, and Civic Courage*. Boulder.
- Geertz, C. (1988): *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Palo Alto.
- Gergen, M./Gergen, K. (2012): *Playing with Purpose. Adventures in Performative Social Science*. Walnut Creek.
- Giroux, H.A. (2000): *Impure Acts. The Practical Politics of Cultural Studies*. New York.
- Goffman, E. (1977): *Rahmen-Analyse. Ein Versuch über die Organisation von Alltagserfahrungen*. Frankfurt a.M.
- Holfelder, U./Schönberger, K. (2018): Ethnografisches und künstlerisches Forschen – von der Ko-operation zur Ko-Produktion. In: Holfelder, U./Schönberger, K./Hengartner, T./Schenker, C. (Hrsg.): *Kunst und Ethnografie – zwischen Ko-operation und Ko-Produktion? Anziehung, Abstoßung, Verwicklung: Epistemische und methodologische Perspektiven*. Zürich, S. 7–20.
- Hudelist, A. (2020): *Im Gefüge der Kunst. Affektive Performativität als kreative Praktik*. Bielefeld. <https://doi.org/10.1515/9783839453254>
- Jackson, M. (1989): *Paths Toward a Clearing. Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*. Bloomington.
- Johnson, C.W./Parry, D.C. (Hrsg.) (2015): *Fostering Social Justice through Qualitative Inquiry*. Walnut Creek. <https://doi.org/10.4324/9781315428253>
- Johnson, E.P. (2013): Introduction: „Opening and Interpreting Lives“. In: Conquergood, D. (Hrsg.): *Cultural Struggles. Performance, Ethnography, Praxis*. Ann Arbor, S. 1–14.
- Jones, K. (2017): Performative Social Science. In: Matthes, J. (Hrsg.): *International Encyclopedia of Communication Research Methods*. Hoboken. <https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0183>
- Jung, M. (1996): Dilthey. Hamburg.
- Kincheloe, J.L./McLaren, P. (2005): Rethinking Critical Theory and Qualitative Research. In: Denzin, N.K./Lincoln, Y.S. (Hrsg.): *The Sage Handbook of Qualitative Research*. 3. Auflage Thousand Oaks, S. 303–342.
- Lash, S. (2018): *Experience. New Foundations for the Human Sciences*. Cambridge.
- Leonard, C. (2022): *Uncommon Sense. Aesthetics after Marcuse*. Cambridge. <https://doi.org/10.7551/mitpress/14590.001.0001>
- Madison Soyini, D. (2005): *Critical Ethnography. Method, Ethics, and Performance*. Thousand Oaks. <https://doi.org/10.4135/9781452233826>
- Madison Soyini, D./Hamera, J. (Hrsg.) (2006): *The Sage Handbook of Performance Studies*. Thousand Oaks. <https://doi.org/10.4135/9781412976145>
- Makkreel, R.A. (1991): Dilthey. *Philosoph der Geisteswissenschaften*. Frankfurt a.M.
- Marcuse, H. (1977): *Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik*. München/Wien.
- Marcuse, H. (2000) [1967]: Kunst in der eindimensionalen Gesellschaft. In: Marcuse, H. (Hrsg.): *Nachgelassene Schriften Band 2: Kunst und Befreiung*. Lüneburg, S. 71–86. <https://doi.org/10.28937/978-3-86674-887-3>

- May, T. (2008): *The Political Thought of Jacques Rancière. Creating Equality*. Edinburgh. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748635320.001.0001>
- Mey, G. (2020a): Performative Sozialwissenschaft. In: Mey, G./Mruck, K. (Hrsg.): *Handbuch qualitative Forschung in der Psychologie*. Band 2: Designs und Verfahren. 2. Auflage Wiesbaden, S. 201–225. https://doi.org/10.1007/978-3-658-26887-9_29
- Mey, G. (Hrsg.) (2020b): Performative Sozialwissenschaft. In: *Journal für Psychologie*, 28. Jg., H. 1, S. 3–155. <https://doi.org/10.30820/0942-2285-2020-1-3>
- Mey, G. (2023): Wissenschaft und Kunst im Dialog? Zum Verhältnis von performativer Sozialwissenschaft und qualitativer Forschung. In: *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 24. J., H. 1, S. 73–89.
- McLaren, P. (2005): *Rage & Hope. Interviews with Peter McLaren on War, Imperialism, and Critical Pedagogy*. New York.
- Rancière, J. (2007): *Das Unbehagen in der Ästhetik*. Wien.
- Rancière, J. (2008a): *Ist Kunst widerständig?* Berlin.
- Rancière, J. (2008b): *Der emanzipierte Zuschauer*. Wien.
- Reitz, C. (2000): *Art, Alienation, and the Humanities. A Critical Engagement with Herbert Marcuse*. Albany.
- Rosaldo, R. (1989): *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston.
- Soeffner, H.-G. (1999): Verstehende Soziologie und sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Die Rekonstruktion der gesellschaftlichen Konstruktion der Wirklichkeit. In: Hitzler, R./Reichert, J./Schroer, N. (Hrsg.): *Hermeneutische Wissenssoziologie. Standpunkte zur Theorie der Interpretation*. Konstanz, S. 39–50.
- Spry, T. (2018): Autoethnography and the Other: Performative Embodiment and a Bid for Utopia. In: Denzin, N.K./Lincoln, Y.S. (Hrsg.): *The Sage Handbook of Qualitative Research*. 5. Auflage Thousand Oaks, S. 627–649.
- Trinh, T.M. (1989): *Woman, Native, Other. Writing, Postcoloniality and Feminism*. Bloomington.
- Turner, V.W. (1985): *On the Edge of the Bush. Anthropology as Experience*. Tucson.
- Turner, V.W. (1986): Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience. In: Turner, V.W./Bruner, E.M. (Hrsg.): *The Anthropology of Experience*. Mit einem Nachwort von Clifford Geertz. Urbana/Chicago, S. 33–44.
- Waldenfels, B. (2000): *Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes*. Frankfurt a.M.
- Winter, R. (2010): *Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess*. 2. Auflage Köln.
- Winter, R. (2014): Ein Plädoyer für kritische Perspektiven in der qualitativen Forschung. In: Mey, G./Mruck, K. (Hrsg.): *Qualitative Forschung. Analysen und Diskussionen*. Wiesbaden, S. 117–132. https://doi.org/10.1007/978-3-658-05538-7_7
- Winter, R. (2017a): *Die Kunst des Eigensinns. Cultural Studies als Kritik der Macht*. 2. Auflage Weilerswist.
- Winter, R. (2017b): The idea of equality and qualitative inquiry. In: *Qualitative Inquiry*, 23 Jg., H. 1, S. 34–45. <https://doi.org/10.1177/1077800416657105>
- Winter, R./Niederer, E. (Hrsg.) (2008): *Ethnographie, Kino und Interpretation – die performative Wende der Sozialwissenschaften. Der Norman K. Denzin-Reader*. Bielefeld. <https://doi.org/10.1515/9783839409039>