

2.1 Die Wende zur Kultur

Der Begriff der „Kultur“ hat im zwanzigsten Jahrhundert eine starke Aufwertung und Verbreitung gefunden, die sich nicht zuletzt darin spiegelt, dass er heute in zahlreichen akademischen Kontexten fest zum Repertoire gehört. Es gibt eine institutionalisierte Wissenschaft der Kultur, die aber meist im Plural genannt wird: Kulturwissenschaften. Die „Kulturwissenschaft“ als ein einzelnes, eigenständiges Fach ist eine deutsche Besonderheit; im anglophonen Kontext findet sich eine Vielzahl von unterschiedlichen Ansätzen und Disziplinen, die hierzulande oft als „kulturwissenschaftliche“ oder „kultursoziologische“ Theorien klassifiziert werden. Zu ihnen zählen die *Cultural Studies* (die sich vor allem mit der Alltagskultur beschäftigen und nicht mit der Kulturwissenschaft im deutschen Sinne zusammen fallen), *Queer Studies*, *Postcolonial Studies*, *Science and Technology Studies*, *Space Studies* und *Visual Studies*.¹

Diese Auflistung zeigt, dass der Kulturbegriff keinen klaren Gegenstandsbereich markiert. Was jeweils als „Kultur“ firmiert, ist stark abhängig von der Perspektive und den angewandten Untersuchungsmethoden. Daher ist es sinnvoll, den Kulturbegriff als eine Leitorientierung zu verstehen, die sich in den bestehenden Sozial- und Geisteswissenschaften seit den 1970er Jahren zu etablieren begann und schließlich auch zu einer Ausdifferenzierung neuer Fächer führte. Obgleich heute auch zahlreiche deutsche Klassiker wie der Soziologe Georg Simmel im Rückblick als Wegbereiter dieser „kulturwissenschaftlichen Wende“ gelten, ist diese Bewegung vom angloamerikanischen Kontext der Nachkriegszeit ausgegangen und wird daher oft als der *cultural turn* der Sozial- und Geisteswissenschaften bezeichnet.²

¹ Eine Übersicht bietet Moebius (2009) sowie Nünning und Nünning (2008).

² Vgl. Bachmann-Medick (2010), die der auch hier schematisch eingeführten „Meistererzählung“ des ‚Cultural Turn‘ (2010, S. 8) die gegenläufigen Differenzierungsprozesse inner-

Warum fand der Kulturbegriff, der zuvor kaum eine tragende Rolle spielte, in den letzten hundert Jahren eine solche Verbreitung? Eine sinnvolle Annahme ist, dass die kulturwissenschaftliche Perspektive eine Modernisierung des traditionellen geisteswissenschaftlichen und soziologischen Denkens darstellt.³ Kategorien wie „Geist“, „Nation“ oder „Gesellschaft“ erschienen nicht mehr zeitgemäß für eine globale Wirklichkeit, die sich mit der unabweisbaren Realität und Komplexität unterschiedlicher Kulturen konfrontiert sah. Traditionelle Versuche, diese Pluralität durch einheitliche Fortschrittsgeschichten des Abendlandes zu leugnen, haben sich nicht zuletzt auch durch die beiden Weltkriege diskreditiert. In der Kritik standen insbesondere Verallgemeinerungen der Art, dass die Zivilisation eine einheitliche Dynamik aufweist, an deren Ende – als Spitze und damit höchste Stufe ihrer Entwicklung – der Westen steht. Der Kulturbegriff bietet somit vor allem den Vorteil, eine wertneutrale Perspektive einzunehmen, die sich von solchen umfassenden Theorien der Moderne distanziert.⁴

Mit dem Kulturbegriff in der heutigen Verwendung ist die Abkehr von der Idee verbunden, es gebe ein einheitliches Subjekt „die Menschheit“ oder anthropologische Universalien, die vorgeben, wie sich eine Gesellschaft zwangsläufig entwickeln muss. Der *cultural turn* hat insofern Teil an der Postmoderne als soziohistorisches Phänomen. Er speist sich aus der Erfahrung der Zersplitterung der Gesellschaft in viele Teilbereiche; aus dem Eindruck, dass traditionelle Werte und Orientierungen an allgemeiner Verbindlichkeit verloren haben; aus der Wahrnehmung zunehmend unversöhnlicher widerstreitender Positionen und Rationalitäten selbst innerhalb einer Gesellschaft. Der Kulturbegriff bietet sich an, um die relativen Grenzen solcher unterschiedlichen Perspektiven zu markieren. Diese Grenzen manifestieren sich nicht nur in unterschiedlichen Überzeugungen, sondern sind – eben das ist ein Kern der postmodernen Erfahrung – in der ganzen Lebenspraxis verkörpert. Ein „Hippie“ der 70er Jahre vertrat nicht einfach andere Ansichten als die Mehrheitsgesellschaft; er „kultivierte“, wie man hier treffend sagt, einen ganz anderen Lebensstil. Der Kulturbegriff gibt somit einen Rahmen vor, der es erlaubt, die komplexen Zusammenhänge zwischen den Handlungen der Akteure einer „Kultur“ und ihren Überzeugungen zu untersuchen, ohne dabei sofort beurteilen zu müssen, ob bestimmte semantisch identifizierbare Annahmen richtig sind oder nicht. Insofern gab der *cultural turn* dem Diskurs der Postmoderne selbst einen großen Schub.

halb dieser Theoriebewegung entgegenhält.

³ Den deutschen Weg der Kulturwissenschaft als „Modernisierungsschiffre“ im Kontext der internationalen Diskussion zeichnen Böhme/Matussek/Müller (2000, S. 11–33) nach.

⁴ Eine Übersicht der theorieinternen Entwicklung der Kulturtheorie bietet Reckwitz (2006).

Es sollte deutlich geworden sein, dass dieser Begriff der „Kultur“ nicht mit den Produkten der bürgerlichen Hochkultur (Oper, Theater, „ernste Musik“) gleichzusetzen ist, wie es selbst heute noch im deutschen Feuilleton üblich ist. Auch wird hier nicht das angeblich „kultivierte“ Verhalten der Mitglieder der westlichen Zivilisation einem demgegenüber „wilden“ oder „primitiven“ Verhalten der Mitglieder anderer Kulturen vorgezogen. Vielmehr steht er für eine weitgehend *formale* Auffassung von Kultur, die versucht, sich auf jene Faktoren und Bedingungen des Geistigen zu konzentrieren, die in der traditionellen Perspektive ausgeblendet werden. Zu diesem formalen Verständnis gehört die bereits erwähnte Annahme, dass sich „Geist“ nicht nur in der europäischen oder amerikanischen Hochkultur finden lässt. An die Stelle des normativ aufgeladenen Verständnisses, das Kultur gleichsetzt mit „bedeutenden“ kulturellen Phänomenen, tritt ein neutraler Begriff des *Sinns*. Er eröffnet einen kulturspezifischen Zugriff auf so unterschiedliche „Kulturprodukte“ wie ein Buch von Thomas Mann, ein Voodoo-Ritual, die Selbstinszenierung von Jugendlichen in ihren Subkulturen oder die praktische wissenschaftliche Arbeit im Labor.

2.2 Kultur als „Text“

Die formale Kulturauffassung, die für den *cultural turn* bestimmend ist, begreift Kultur allgemein als einen „Komplex von Sinnsystemen“ (Reckwitz 2006, S. 84), als eine (offene) Ordnung sozial institutierter Werte, Bedeutungen und Wissensformen. Diese Ordnung wird vor allem zu Beginn des *cultural turn* vorrangig als ein Zeichen- und Symbolsystem gedacht, also unter Aussparung der materiellen und körperlichen Dimension des Kulturellen, die erst später in den Fokus geriet. Dieser Beginn stand ganz in der Linie der sprachphilosophischen Grundausrichtung der Geisteswissenschaften in der Nachkriegszeit. Ihr Grundgedanke ist, dass Sinnzusammenhänge nicht als abbildende Beschreibungen oder Repräsentation einer „tiefer liegenden“ kulturellen Wirklichkeit verstanden werden können.

Für dieses Kulturverständnis hat sich der Ausdruck „Kultur als Text“ eingebürgert, der die Sinndimension dieser Kulturauffassung einfängt. Dieser Ausdruck ist missverständlich: Hier geht es gerade nicht um die Annahme, die Kultur sei ein Text, der eine von dieser Kultur selbst unabhängige Wirklichkeit zum Ausdruck bringt (zum Beispiel mit expressiven oder symbolischen Mitteln). Vielmehr steht dahinter die philosophische These, dass es keinen authentischen, sprachunabhängigen Zugang zur Wirklichkeit gibt. Alles Verstehen und jeder Sinnzusammenhang, einschließlich der Wahrnehmung von Handlungen, Gegenständen und Sach-

verhalten, setzt nach dieser Auffassung ein unhintergehbare (oft implizites) Netz von Bedeutungen voraus.

Kultur als Text zu verstehen, bedeutet somit nicht, sie als Abbild oder Darstellung kulturunabhängiger Verhältnisse zu begreifen. Doch in einer Hinsicht ist dieser Ausdruck äußerst treffend: Das bedeutungsorientierte Kulturverständnis lässt kulturelle Prozesse und Verhältnisse mit einem Schlage *lesbar* werden. Das gesellschaftliche Leben, die erfahrene Wirklichkeit der Akteure, ist der Theoretikerin der Kultur nicht mehr *prinzipiell* unzugänglich. Ein Grund für die Attraktivität des Ansatzes, Kultur als Text zu verstehen, ist die geradezu handstreichartige Verabschiedung der Annahme eines prinzipiell verschlossenen „Inneren“ des Subjekts. Die Symbole, Zeichen und Bedeutungszusammenhänge liegen objektiv oder zumindest objektivierbar vor, als Ausdrucksformen, mit denen sich eine Gesellschaft selbst interpretiert, als Sinnsysteme, deren Rekonstruktion keine besondere Gabe der Einfühlung erfordert. Auch wenn die subjektive Perspektive der Erfahrung und des Handelns von den meisten Vertretern dieser Position nicht gelehrt wird, kommt ihr jedoch methodisch nur eine nachrangige Bedeutung zu. Maßgeblich für die Lebenswirklichkeit der Handelnden sind die allgemeinen Sinnzusammenhänge, insofern sie die Bedeutungen bereitstellen, die den Akteuren die Wirklichkeit erschließen und ihre Handlungen orientieren.

Die so entstandenen Kulturtheorien werden auch als „semiotisch“ bezeichnet, denn sie legen den Schwerpunkt auf die symbolischen (d. i. in Zeichen verkörperten) Zusammenhänge, in denen sich Kultur artikuliert. Einzelne Handlungen und Ereignisse werden dann *durch* diese übergreifenden Sinnsysteme erklärt, die ja – so der Gedanke – den kognitiven Möglichkeitsraum und die als bedeutungsvoll erfahrene Wirklichkeit der Akteure prägen und strukturieren. Die Kulturtheorie geht von einem methodischen Primat des objektiven Sinns gegenüber den Handlungen und Ereignissen aus, die diese Sinnzusammenhänge reproduzieren.

Die Textmetapher sollte also nicht essentialistisch missverstanden werden. Es wird nicht behauptet, dass alle kulturellen Phänomene Text *sind*. Vielmehr wird der Zugriff auf eine Kultur in ihrer ganzen Bandbreite – von Handlungen, Praktiken, Stilisierungen, Bildern bis hin zu Texten im eigentlichen Verständnis – am Leitbegriff des Verstehens von Sinnzusammenhängen orientiert. Durch dieses formale Verständnis, das Kultur weitgehend mit der sozialen Konstruktion von Sinn überhaupt gleichsetzt (auch wenn die Vokabel „Konstruktivismus“ heute nicht mehr gern gesehen wird), rückt „Kultur“ auf zu einem Arbeitsbegriff für alle Disziplinen, die sich mit Sinn beschäftigen.

2.3 Die performative Wende

Von der Leitmetapher „Kultur als Text“ ausgehend lässt sich der Begriff der Performativität, und damit die Konstruktion „Performative Kultur“, als eine Korrektur des Kulturverständnisses *innerhalb* des *cultural turn* beschreiben. Wenn wir den textorientierten Kulturbegriff voraussetzen (der sich analytisch als überaus fruchtbar erwiesen hat), dann stellt sich die Frage, wie die symbolische Ordnung – ein „Gewebe“ von „selbstgesponnenen Bedeutungen“⁵, wie es der Ethnologe Clifford Geertz bezeichnet – in der konkreten Praxis der Kultur verankert ist, der diese Ordnung zugeschrieben wird. Wie hängt die theoretisch isolierte Ebene der Bedeutungen und Zeichen mit den konkreten Handlungen und Erlebnissen zusammen, die sich den Akteuren als ihre Lebenswirklichkeit darstellt?

Die performative Perspektive nähert sich diesem Themenkomplex unter dem Gesichtspunkt der spezifischen *Dynamik*, durch die eine kulturelle symbolische Ordnung überhaupt erst etabliert wird. Anstatt von einem übergreifenden System der Sinnzusammenhänge als beobachtbares objektives Resultat auszugehen, wird danach gefragt, welche speziellen Praktiken, Prozesse und Kräfte diese semiotischen Strukturen ins Leben rufen und am Leben erhalten. Umgekehrt wird auch danach gefragt, welche Rückwirkungen die konkrete Verwendung der Zeichen und Symbole auf die kulturelle Praxis hat. Unterstellt wird somit, dass die von der Theorie isolierte Sinnstruktur – der kulturelle „Text“ – sich faktisch nicht von selbst versteht. Sie bedarf, so die Annahme, einer womöglich tagtäglichen Arbeit der Reproduktion und Organisation.

Freilich können auch Theorien, die nicht performativ orientiert sind, die Produktion und Reproduktion kultureller Ordnungen thematisieren. Die Besonderheit des „Performativen“ liegt in der Art und Weise, wie diese Dynamik gefasst wird. Hilfreich ist hier der idealtypische Kontrast zu einer Auffassung, die *nur* den semiotisch oder hermeneutisch zu erfassenden Sinn sieht. Philosophische Theorien des Performativen sind, wie wir detaillierter am Beispiel Austins und Derridas sehen werden, vor allem durch die Kritik an solchen *reinen* Sprachphilosophien hervorgegangen. Kritisiert wird die Annahme, dass die wahrgenommenen Verschiebungen im Sinngefüge ausschließlich als Veränderungen *innerhalb* der Ebene des Sinns und der Bedeutung erklärt werden können. Mit anderen Worten: Zur Debatte steht die Frage, wie sinnvoll oder logisch die Prozesse sind, in denen sich neue Sinnsysteme herausbilden.

Ein Beispiel kann diesen Unterschied illustrieren: Die klassische Wissenschaftstheorie (bis in die 1960er Jahre) versuchte, ihre Grundfrage – „Wie funktioniert

⁵ Geertz (1973, S. 9).

wissenschaftliches Erkennen?“ – in dem geschilderten Sinn ausschließlich auf der Ebene der Bedeutung, und das heißt hier: der Logik, zu beantworten. Insbesondere in den anglophonen Ländern wurde davon ausgegangen, dass Neuerungen und Fortschritte in den Wissenschaften unter Rückgriff auf logische oder argumentative Dynamiken erläutert werden müssen.⁶ Die Aufmerksamkeit richtete sich somit vor allem auf die „Logik der Forschung“ (Popper) als einem Mechanismus, der durch den Austausch von experimentell gestützten Gründen und Argumenten – also durch Bewegungen innerhalb der Domäne des Sinns – die bessere Position etabliert. Die Wissenschaftstheorie legt demzufolge diese Logik in ihrer Idealform frei. Wer wissenschaftlich sein will, so der Gedanke, sollte dieser reflexiv geklärten Logik folgen.

Aus der performativen Perspektive muss dagegen gefragt werden, wie diese kulturellen Prozesse und praktischen Dynamiken gleichsam „von außen“ in die Domäne des Sinns einbrechen und auf diese Weise Neues produzieren. An die Stelle einer Logik der Forschung tritt ihre Praxis. Es wird vermieden, diese Praxis ausschließlich unter dem Gesichtspunkt zu betrachten, wie rational oder sinnvoll sie ist. Auf diese Weise rückt die Eigendynamik der beobachteten Prozesse und Praktiken in den Vordergrund. So untersucht die neuere Wissenschaftsforschung in explizit kulturtheoretischer Perspektive die konkreten Handlungen, in denen wissenschaftliche Erkenntnisse gefunden und stabilisiert werden. Dabei bezieht sie im Gegensatz zu ihren Vorläufern auch die Rolle der Apparate, der Räumlichkeiten (Labor, Feld) oder der visuellen Kommunikation der Forschungsergebnisse mit ein.⁷

Dieses Außen des Sinns wird für gewöhnlich in Begriffen gekleidet, die eine Distanz zum Semiotischen markieren. So zählt eine Einführung zum *cultural turn* folgende Schwerpunkte performativer Kulturbetrachtung auf: „Materialität, Kulturdynamik, Situationsbedingungen und dialogische Austauschprozesse.“ (Bachmann-Medick 2010, S. 38). All diesen Begriffen ist gemeinsam, dass sie auf Prozesse und Bedingungen verweisen, die sich nicht erschöpfend im Medium des Sinns rekonstruieren lassen. So kann ein Dialog zu neuem Verstehen führen, ohne dass sich angeben ließe, welche Gründe oder Argumente hier den Ausschlag gegeben haben.⁸ Die Materialität, auf die im Zitat verwiesen wird, lässt sich am Beispiel der Kunst erläutern. Gerade für sie trägt die spezifische Art und Weise, wie etwa Farbe aufgetragen wird, konstitutiv zu der ästhetischen Erfahrung bei, die Kunstwerke

⁶ Vgl. zu dieser Tradition Godfrey-Smith (2003). Zur kontinentalen (Gegen-)Tradition der historischen Epistemologie vgl. Rheinberger (2007).

⁷ Ein repräsentativer Klassiker dieses Ansatzes der Wissenschaftsforschung ist Latour (2000).

⁸ Mit Verweis auf Waldenfels gibt Gelhard (2011, S. 71–84) eine kompakte Darstellung der „kreativen Responsivität“ – und damit Performativität – des Dialogs.

auslösen. Dieser Beitrag, so der gemeinsame Nenner der Aufzählung, lässt sich nicht vollständig begrifflich isolieren; er bleibt an Bedingungen der Materialität, der spezifischen Situation und des konkreten Vollzugs gebunden.

Die performative Perspektive wendet sich somit gegen die methodischen Einseitigkeiten, die das Paradigma „Kultur als Text“ anfänglich kennzeichnete. Diese Opposition sollte aber nicht missverstanden werden: Der *performative turn* ist eine (Selbst-)Korrektur *innerhalb* des kulturtheoretischen Paradigmas und erkennt die konstitutive Rolle allgemeiner symbolischer Ordnungen weiterhin an. Er interessiert sich jedoch mehr für jene oszillierende Grenze, an der sich diese symbolischen Ordnungen erst herausbilden, und die überschritten werden muss, um neue Ordnungen zu generieren.

Ein Sammelbegriff, unter dem sich die Bandbreite performativer Dynamiken sprachlich kompakt fassen lässt, ist der „Vollzug“. Performative Analysen weiten den Blick auf die kulturelle Praxis aus, indem sie diese primär als ein eigenständiges Vollzugsgeschehen untersuchen. *To perform* bedeutet im Englischen auch: *etwas vollziehen*. Mit dieser Umfokussierung ist die kulturtheoretische These verbunden, dass diese konkreten Vollzüge und einzelnen Akte in der Summe zu der sozialen Wirklichkeit und ihrer kulturellen Ordnung beitragen. Die Vollzüge lassen sich nicht auf die unselbständige Rolle einer bloßen Verwirklichung vorgängiger sozialer oder sprachlicher Strukturen reduzieren. Eine „performative“ Praxis folgt nicht – oder besser: nicht nur – vorgegebenen Intentionen, Regeln und Maßstäben; sie generiert diese vielmehr mit, trägt zu ihnen bei. Wie diese Idee näher ausformuliert werden kann, soll im Folgenden gezeigt werden.



<http://www.springer.com/978-3-658-01071-3>

Performative Kultur

Eine Einführung

Volbers, J.

2014, VI, 84 S., Softcover

ISBN: 978-3-658-01071-3