

Peter DIRKSMEIER, Berlin

Performanz, Performativität und Geographie

Summary

With his presidential address in 1992 Richard Schechner tagged the performative turn in aesthetics and dramatics. His thesis was that drama is no longer the main topic of dramatics but performance. This performative turn marks a change from the artistic work to the event. Performance subsumes all human activities like speaking, playing or dancing. In human geography performance is mainly conceptualized in the British discourse yet. However, performance contains also possibilities for German human geography: performance opens the geographical discourse towards new topics like affects, emotions or rhythms and therefore for new empirical results, performance sensitises geography for the performativity of texts and representations, including its own texts and performance shows weak points in main theories used in human geography. This essay reviews the debate about the semantics of performance and performativity in dramatics and British human geography and suggests that performance and performativity are helpful instruments for theorizing presence in human geography.

1 Einleitung

Im August 1992 wurde Richard Schechner frenetisch gefeiert. Im Mittelpunkt eines begeisternden Beifalls zu stehen, war für den New Yorker Regisseur, Kunsttheoretiker und Hochschullehrer kaum eine neue Erfahrung. Sicherlich aber der Ort und der Grund für diese enthusiastischen Beifallsäußerungen. Er stand nicht auf einer Theaterbühne, sondern hatte gerade den Keynote-Vortrag auf der Jahreskonferenz der *Association for Theater in Higher Education* beendet. Richard Schechner stellte in seiner Rede eine für einen Theatertheoretiker geradezu unerhörte Forderung, die weit über die Grenzen der Theaterwissenschaft hinaus und bis in die Humangeographie hinein Beachtung erfuhr. Nicht Theater sollte länger der Fokus der Theaterwissenschaften sein, sondern Performanz. „The new paradigm is ‚performance‘, not theatre“ (SCHECHNER 1992, 9). Und für diesen Appell wurde er von den anwesenden Theaterwissenschaftlern¹ gefeiert!

Schechners Forderung ist heikel. Die Umwandlung der Theaterwissenschaft in eine „Performance Study“ mag fachpolitisch geschickt sein, um die Fachgrenzen auszuweiten. Performanz rekurriert nicht ausschließlich auf eine Textvorlage,

¹ Die Verwendung der männlichen Form von Personenbezeichnungen dient der Lesbarkeit des Textes und hat darüber hinaus kein anderes Motiv.

sondern bezeichnet performatives, ereignishaftes Handeln im Allgemeinen. Rituale, Sportveranstaltungen oder Tanzveranstaltungen der Freiwilligen Feuerwehr können als Performanzen verstanden werden. Drama und Theater hingegen geraten mit dieser Bedeutungsverschiebung zu Residualkategorien der Performance Studies (vgl. WORTHEN 1998, 1093). Die Performanz negiert den Bezug auf autoritative Artefakte, wie Dramen, die der Theateraufführung und Partituren, die dem Konzert zugrunde liegen. Sie unterhöhlt mithin das (bildungs-)bürgerliche Kunstverständnis und Kulturkapital sowie dessen wertende Interpretationen der jeweiligen Aufführungen und Darstellungen, die gerade dieser textuellen Vorgaben bedürfen. In der Kunst- und Sozialwissenschaft ist diese Neuorientierung auf das Performative als „performative Wende“ klassifiziert worden. Die performative Wende weist als ihr entscheidendes Moment die Hinwendung vom Werk in der Kunst bzw. der Repräsentation in der Sozialwissenschaft und den einhergehenden Relationen von Subjekt vs. Objekt und Material- vs. Zeichenstatus zum sich vollziehenden Ereignis auf (vgl. FISCHER-LICHTE 2004, 30). Nicht das Ergebnis, die Auswertung der empirischen Daten oder die Darstellung textlicher Vorlagen auf der Theaterbühne steht im Zentrum, sondern das Ereignis selbst, das zu dem wahrnehmbaren Ergebnis führt.

Die performative Wende hat die Humangeographie Ende der 1990er Jahre erreicht. Performanz kommt demnach in der Geographie als „the art of producing the now“ (THRIFT 2000a, 577) vor. Performanz erlaubt ein „engineering of the moment“ (THRIFT 2003, 2021). Damit bringt die performative Wende die Notwendigkeit in die geographische Diskussion ein, die Welt ebenfalls in ihrer Ereignishaftigkeit zu betrachten. Der Mensch reagiert emotional und affektiv auf diese unstete Eigenschaft seiner Lebenswelt. Die performative Wende sensibilisiert die humangeographische Forschung für diesen Prozess. Die Welt ist demnach „a multi-verse, not a uni-verse“ (LATHAM u. CONRADSON 2003, 1902). Aus dieser Beobachtung resultiert eine Hinwendung, sich sowohl mit der Praxis als auch mit der Bedeutung von Emotionen, Verlangen, Intuitionen oder Glauben in der Humangeographie zu beschäftigen, die gleichberechtigt ihren Anteil an den Konstruktionen der Welt haben. Die Begriffe der Performanz und Performativität sind theoretische Konzepte, die einen Einbezug dieser immateriellen subjektiven Seite der menschlichen Konstruktionsleistungen ermöglichen (vgl. LATHAM u. CONRADSON 2003, 1902). Die Begriffe lassen sich in das relationale Denken in der Humangeographie nach dem Cultural Turn einordnen. Die anti-essentialistische Verschiebung einer Reflexion in scheinbar vorausgesetzten Kategorien hin zu der Frage nach der Konstruktion dieser Entitäten selbst bestimmt die Themen und Arbeiten der Humangeographie nach der kulturellen Wende. Diese relationale Position überwindet das Denken in binären Kategorien und führt dazu, „to recognize the important elements of interconnection which go into the construction of any identity“ (MASSEY 1999, 12). Performanz und Performativität als Leitbegriffe der performativen Wende fügen sich in diese relationale Position nach dem Cultural Turn ein.

Das Konzept der Performanz kommt in der gegenwärtigen Humangeographie in vier voneinander unterscheidbaren Spielarten vor. Performanz wird erstens im Zusammenhang mit dem Begriff der Performativität, vor allem in der Lesart von Judith Butler diskutiert. Zweitens kommt der Performanzbegriff im Zuge der

Diskussion der Performance Studies in der anglophonen Humangeographie vor. Performanz ist drittens Teil des theoretisch-methodologischen Fundus der Non-representational Theory wie sie im Wesentlichen von Nigel Thrift vertreten wird. Der vierte Diskussionsstrang ist schließlich ein Nachdenken über die akademische Arbeit und ihr eigener performativer Charakter. Das wissenschaftliche Schreiben sowie die sozialwissenschaftlichen Methoden werden in diesem Zusammenhang als Performanzen aufgefasst, die selbst wiederum Realität hervorbringen (vgl. BOECKLER u. BERNDT 2005 u. BERNDT u. BOECKLER 2007). Das Ziel der Einführung des Performanzbegriffes in die Humangeographie liegt abschließend darin, Freiheitsgrade für theoretisches und empirisches Arbeiten zu gewinnen, wie Thrift und Dewsbury betonen. „Performance is, if you like, a feral operator which can give us some more conceptual and empirical breathing space“ (THRIFT u. DEWSBURY 2000, 429).

In der deutschsprachigen Humangeographie ist auffällig, dass der Performanzbegriff lediglich eine marginale Rolle spielt. Selbst im Sinnzusammenhang einer Rezeption der Neuen Kulturgeographie werden die theoretischen und empirischen Möglichkeiten des Performanzkonzepts bis auf wenige Ausnahmen (vgl. zuletzt etwa BERNDT u. BOECKLER 2007; DIRKSMEIER u. HELBRECHT 2008) nicht rezipiert. Das Ziel dieses Beitrages ist daher die Aufnahme eines in der deutschsprachigen Geographie vernachlässigten Diskurses aus der anglophonen Humangeographie und ein Aufzeigen der darin liegenden Möglichkeiten, die Herstellung gegenwärtiger Wirklichkeit fundiert zu denken. Diese Thematisierung des Jetzt, des Augenblicks mithin des Ereignisses ist eine Weiterentwicklung der humangeographischen Theoriebildung, die neue Themenfelder und Methoden eröffnet. Der Aufsatz nimmt hierfür eine dezidiert theoretische Perspektive ein und beschränkt sich auf die Rezeption des Performanzbegriffes aus den Performance Studies sowie auf den Begriff der Performativität. Die Non-representational Theory ist in der deutschsprachigen Kulturgeographie bereits an anderer Stelle erörtert (vgl. etwa HELBRECHT 2004; KORF 2007, 278), eine Diskussion der empirischen und methodologischen Konsequenzen des Performanz- und Performativitätsbegriffs würde den Rahmen dieses Beitrags überschreiten (vgl. für eine solche Diskussion etwa DAVIS u. DWYER 2007; NASH 2000; THRIFT 1997; 2000b). Der Beitrag argumentiert in fünf Schritten. Er führt zunächst den Performanzbegriff aus den Performance Studies ein (Abschnitt 2) und erarbeitet darauf folgend den Performativitätsbegriff (Abschnitt 3). Die Aneignung von Performanz und Performativität auf konzeptioneller Ebene, vor allem in der anglophonen Humangeographie, zeigt Abschnitt vier auf (4). Das folgende Kapitel diskutiert empirische humangeographische Arbeiten mit Performanz- und/oder Performativitätsbezug (Abschnitt 5). Der Aufsatz schließt mit schlussfolgernden Bemerkungen (Abschnitt 6).

2 Performanz und Performance Studies

Usually people say that a truly artistic show will always be unique,
impossible to be repeated: never will the same actors,
in the same play, produce the same show.
Theatre is Life,
Augusto Boal

Das Theater steht am Anfang der Performance Studies. Der vielschichtige Begriff der Performanz als deren konzeptioneller Kern wird im Wesentlichen in zwei Bedeutungen verwendet. Die theoretische Lesart des Begriffs entstammt dem Aufeinandertreffen der sich aus dem Theater entwickelnden Performance-Kunst mit der Sozialwissenschaft und hier vor allem mit der Kulturanthropologie und Soziologie in den 1960er und 1970er Jahren. Diese Symbiose verbindet sich mit den Namen Richard SCHECHNER (vgl. z.B. 1971 u. 1973a) und Victor TURNER (vgl. 1990). Der Soziologe Erving Goffman entlehnte dagegen den Performanzbegriff für seine Behauptung, dass die zwischenmenschliche Interaktion zunächst unbeeinflusst von der Umwelt begänne, es damit universelle Interaktionsregeln gäbe, die die Sozialwissenschaft zu erforschen habe (vgl. GOFFMAN 1983, 2). Performanz wird demnach für Sozialwissenschaftler unter Hinzuziehung der sozialen Umwelt akut, wenn die Interaktion Charakterzüge einer Theateraufführung annimmt. Performanz ist für Goffman „all the activity of an individual which occurs during a period marked by his continuous presence before a particular set of observers and which has some influence on the observers“ (GOFFMAN 1969, 19). Erving Goffman sieht in der Performanz eine Imitation und Aufführung, die sich bewusst oder unbewusst in alltäglichen Begegnungen vollzieht.

Die praktische Seite der Performance Studies gründet in dem Ausbrechen von theatralischen Aufführungen aus dem Theater etwa zu Beginn der 1960er Jahre und der damit verbundenen Begründung von neuen Kunstformen, wie z.B. dem Happening (vgl. CARLSON 2004, 220). Das Kennzeichen der praktischen Semantik von Performanz ist der Verlust des autoritativen Charakters der Textvorlage für die Darstellung selbst. Heute ist Performanz zu einem anerkannten Motiv in den Humanwissenschaften geworden und kommt in den angeführten theoretischen und praktischen Spielarten vor (vgl. THRIFT u. DEWSBURY 2000, 411).

Der New Yorker Theaterregisseur und Hochschullehrer Richard Schechner kann als einer der bedeutendsten Protagonisten dieser neuen Auffassung von Performanz gelten. Schechner vollzieht in seinen Publikationen zur Theorie des Theaters und der Performanz einen bemerkenswerten theoretischen Wandel, den Nigel Thrift als eine Evolution bezeichnet. Interessant sei an Schechners Konzept der Performanz, so Thrift, vor allem „its evolution from the notion of ‚life is like theatre‘ to a notion that ‚life is like performance‘“ (THRIFT 2000b, 225). Schechner vertrat noch zu Beginn der 1970er Jahre ein normatives Modell von Performanz, das die Aufführung als zentral für Performanzen ansah. Performanz war an einen Text gebunden. Sie bedurfte eines Skripts. Diese normative Auffassung von Performanz lässt sich als ein konzentrisches Ringmodell darstellen, bestehend aus den vier Elementen *Drama* als genuine Domäne eines Autors, Komponisten oder Schamanen, *Skript* als Gegenstand des Lehrers, Leiters, Dirigenten, Regisseurs, Gurus oder Meisters,

² Zitiert nach SCHECHER 2006, VI.

Theater als Domäne des Schauspielers und *Performanz* als Gegenstand des Publikums (vgl. SCHECHNER 1973b, 8).

Von diesem normativen Konzept der Performanz als Aufführung eines bestimmten subjektgebundenen Könnens vor einem real oder virtuell anwesenden Publikum rückte Schechner spätestens zu Beginn der 1990er Jahre ab und präsentierte fortan ein Verständnis, das sich kompatibel mit kulturgeographischen Ansätzen zeigt. Performanz definiert er in Anlehnung an GARFINKEL u. SACKS „doing doing“ (vgl. 1970) als ein „showing doing“ (SCHECHNER 2006, 28), als hinweisen, unterstreichen und zur Schau stellen von Handeln. Analog dazu seien die Performance Studies „explaining ‚showing doing‘“ (SCHECHNER 2006, 28). Mit dieser Setzung rückt Schechner das Nachdenken über Performanz enger an die Humangeographie heran.

Generell lassen sich drei unterscheidbare Strategien in den universitären Performance Studies erkennen, um die inhaltliche Weite des Performanzbegriffs zu zügeln. Eine erste Strategie ist charakterisiert durch ihre Verwurzelung in der Theaterwissenschaft. Diese Strategie begreift Performanz als eine ludische Kategorie. Das Spiel steht als ein Surrogat für die Offenheit und Kontingenz des Performanzbegriffs. Diese Richtung der Performance Studies fokussiert sich stark auf die Aufführung, das Theaterspielen und damit auf das „klassische“ theaterwissenschaftliche Programm, das sich aus der Trennung von Text und Aufführung speist. Das „auf die Bühne bringen“ wird nicht länger als der textlichen Vorlage nachrangig oder parasitär begriffen (vgl. WORTHEN 1998, 1100). Die zweite Strategie wendet sich stärker der Überlieferung von Traditionen und deren Zurschaustellung im Alltag zu. Performanz bewegt sich damit von einem Synonym für Aufführung hin zu einer Beschreibung bedeutender Aspekte von Kultur in einem anthropologischen Sinn (vgl. SAUTER 2000, 38–39). Diese zweite Richtung steht der Kulturanthropologie nahe (vgl. SCHECHNER 1998, 360). Sie lässt sich bis zu den Arbeiten von Gregory Bateson zurückverfolgen, der Performanz als ein Medium der Fremdpräsenz auffasste (vgl. NESS 2007, 14). Performanz ist demnach eine kulturelle Praxis, die sowohl reguliert als auch medialisiert ist. Eine dritte Strategie schließlich liegt in der Fokussierung auf das Ereignis als Kern der Performanz, das unikal und nicht wiederholbar ist. Diese Zentrierung auf die zeitliche Einmaligkeit des Ereignisses führt in die Phänomenologie und produziert einen radikalen Empirismus des Jetzt (vgl. DIRKSMEIER u. HELBRECHT 2008). Diese Strategie der Theoriebildung auf Basis des Jetzt findet sich in der momentanen Forschung vor allem in der Phänomenologie, im radikalen Empirismus und im Poststrukturalismus (vgl. NESS 2007, 14).

Das gemeinsame Kennzeichen der drei Eingrenzungsstrategien ist ihre Betonung des „inter“ als eine deutliche Abgrenzung zum Absoluten und Statischen. Performanzen und die Performance Studies sind im Fluss. Sie sind „intergeneric, interdisciplinary, intercultural – and therefore inherently unstable“ (SCHECHNER 1998, 360). Bedeutend im Kontext der performativen Theorie ist nach Schechner die Unterscheidung zwischen dem „is“ und dem „as“. Performanzen markieren Identitäten, beugen oder neukonstituieren die Zeit, verzieren oder formen den menschlichen Körper, erzählen Geschichten und erlauben Menschen mit Verhalten zu spielen, das uneindeutig ist. Eine jede Handlung, ein Ereignis oder Verhalten kann

unter Umständen als Performanz verstanden werden und damit als ein Behelf, als im Prozess befindlich und wandelbar über die Zeit. Die Betonung und gleichzeitige Konzeptionierung dieser Kontingenz menschlichen Daseins ist der Gewinn, den eine Theoretisierung menschlichen Handelns als Performanz gewährt.

Der von Richard Schechner angedachte Paradigmenwechsel, menschliches Handeln, Rituale, Theater usw. als Performanz und damit als Prozess und Praxis zu begreifen (vgl. SCHECHNER 1992), ergänzt die bis dato in Theaterwissenschaft, Kulturanthropologie und Kulturgeographie vorherrschende Tendenz, diese Prozesse als kulturelle Texte (vgl. z.B. GEERTZ 1987), als Symbole (vgl. z.B. SAUER 1941) oder als symbolische Transformationen zu untersuchen (vgl. z.B. WHITEHEAD 2000). Performanz ist die soziale Konstruktion von Realität *und* die Repräsentation dieser sozialen Konstruktionsleistung in Texten, Bildern oder Diagrammen. Performanz ist in der Lage, in eine Schwachstelle humangeographischer, ethnologischer und kulturanthropologischer Theoriebildung zu stoßen – die Erzeugung von Präsenz. Performanzen stellen diese Präsenz selbst her und ändern auf diese Weise soziale Beziehungen, körperliche Dispositionen, Stimmungen und Haltungen. Performanz zielt auf die Tatsache des menschlichen In-der-Welt-Seins (vgl. HEIDEGGER 1977, 71–80). Demnach entsteht Kultur nicht primär über rationale Diskurse zwischen Menschen, sondern über subtile und subliminale Vorgänge, die in der Interaktion eine Atmosphäre des Vertrauens und der gegenseitigen Erwartung produzieren (vgl. SCHIEFFELIN 1985 u. 1998, 195). Der entscheidende Schritt von Schechner war es, Performanz als eine Abgrenzungsvokabel gegen Metaphern von Struktur und Text zu gebrauchen, denen eine Unverrückbarkeit anhaftet. Er ist so in der Lage, die Performance Studies zum einen für die Kontingenz menschlicher Sozietät zu öffnen und zum anderen für die Performativität menschlichen Handelns zu sensibilisieren.

3 Performativität

People also say that, in life, we never really do anything for the first time,
always repeating past experiences, habits, rituals, conventions.
Life is Theatre;
*Augusto Boal*³

In einem allgemeinen Verständnis bezeichnet der Begriff Performativität die Tatsache, dass Zeichen, Zeichengebrauch, Sprache und Performanz „die Welt nicht allein beschreiben – dies ist ihre referentielle Dimension – sondern auch tatsächlich verändern“ (WINKLER 2004, 39). Das Konzept der Performativität beruht auf der Unterscheidung konstativ/performativ in Bezug auf sprachliche Äußerungen, die von John AUSTIN stammt (vgl. 1962). Eine sprachliche Äußerung ist konstativ, wenn sie eine Tatsache behauptet oder einen bestehenden Sachverhalt beschreibt. Eine konstative Äußerung kann wahr oder falsch sein. Performative Äußerungen schaffen dagegen Tatsachen, vollziehen Handlungen oder setzen Identitäten. Der Begriff „,performative‘ is derived, of course, from ,perform‘ (...): it indicates that the issuing of the utterance is the performing of an action. (...) The uttering of the words is, indeed, usually a, or even the, leading incident in the performance of the

³ Zitiert nach SCHECHER 2006, VI.

act“ (AUSTIN 1962, 6–8). Der Unterschied verdeutlicht sich in der Tatsache, dass performative Äußerungen nicht wahr oder falsch sein können, sondern gelingen oder misslingen.

Vor allem im Zusammenhang von poststrukturalistischen Arbeiten wurde der in der Sprechakttheorie wurzelnde Begriff der Performativität aufgegriffen. Der Poststrukturalismus entspringt aus einer basalen Zurückweisung der Annahme von Stabilität und Fixiertheit in der Kultur- und Sozialwissenschaft.⁴ Er hinterfragt damit die Sicherheiten der Welt und des menschlichen Wissens. Die Wechselbeziehung von Subjektivität, Bedeutung und gesellschaftlichem Wert bildet das Zentrum poststrukturalistischer Analysen (vgl. HASSE u. MALECEK 2000, 104). Performativität kann als ein poststrukturalistisches Argument gegen das ‚cogito‘ von Descartes gelesen werden. Performativität bezeichnet einen sprachbasierten theoretischen Ansatz, der es ablehnt vorbehaltlos zu akzeptieren, dass es ein Denken über Identität oder Ontologie „gibt“. Denken ist nach performativer Sichtweise lediglich die Bestätigung, dass ein Individuum innerhalb einer diskursiven Welt existiert und als Subjekt durch historisch variierende Bedingungen diskursiv hervorgebracht wird (BELL 2006, 214). Vor allem Jacques Derrida und Judith Butler zeigen in ihren Arbeiten auf, dass Performativität ein machtvolles Konzept darstellt, das Identitäten erst iterativ über komplexe Zitationsprozesse herstellt.

Der Begriff der Performativität wird vor allem in der Philosophie und Theaterwissenschaft diskutiert. Doch die Semantik des Begriffs variiert je nach wissenschaftlichem Fachgebiet, wie PARKER und KOSOFSKY SEDGWICK betonen: „while philosophy and theater [sic!] now share ‚performative‘ as a common lexical item, the term has hardly come to mean ‚the same thing‘ for each“ (1995, 2). Es lassen sich vielmehr mindestens vier unterscheidbare Semantiken des Begriffs im wissenschaftlichen Diskurs finden: Performativität auf der Theaterbühne als Theatralik, Simulation oder „als-ob“, Performativität in der Perspektive des Postmodernismus als ein Extrem von (kapitalistischer) Effizienz und Performativität in dekonstruktivistischer Lesart entweder als Adsorption oder Performativität als Verlust der Ursache/Wirkung-Verbindung⁵ eines Signifikanten und dessen Bedeutung (vgl. PARKER u. KOSOFSKY SEDGWICK 1995, 2). Diese Weite der Semantik von Performativität spiegelt die Entwicklung in den Performance Studies seit den 1970er Jahren wider. Damals war das Subjekt konstitutiv für eine Performanz. Ein Perfor-

⁴ Der Poststrukturalismus ist in der Wissenschaft nicht unumstritten. Ausdruck der z.T. heftigen Polemik in der Kritik ist der Aufsatz des New Yorker Physikers Alan Sokal „Transgressing the Boundaries“ (SOKAL 1996), der nach eigener Aussage des Autors blanken Unsinn darstellt und lediglich aus poststrukturalistischem Jargon ohne Zusammenhang montiert sei, dennoch von einer poststrukturalistische Positionen vertretenden Zeitschrift anstandslos gedruckt wurde. Sokal wollte damit seinem streng positivistischen Standpunkt eines kritisch-rationalen Wissenschaftsverständnisses Ausdruck verleihen (vgl. SOKAL u. BRICMONT 1999).

⁵ Dieser Befund zeigt sich ebenfalls in der „harten“ empirischen Soziologie, die Kausalität weniger als ein nomologisches Phänomen auffasst, sondern als repräsentationale Kategorie zur Herstellung von Relationen zwischen Ursachen und Wirkungen. Forschungen zu Kausalitäten haben belegt, dass Beziehungen zwischen Ursachen und Wirkungen keine objektiven Sachverhalte der Welt sind, über die wahre oder unwahre Urteile möglich sind. Mit dem Begriff der Kausalität ist vielmehr ein Phänomen in den Blick genommen, dass eine Unendlichkeit möglicher Kombinationen von Ursachen und Wirkungen als nur selektiv nutzbar beschreibt, wenn ein Zusammenhang von bestimmten Ursachen mit bestimmten Wirkungen einen kognitiven oder praktischen Sinn geben soll (vgl. LUHMANN 1995).

mer handelte nach einem Skript vor einem realen oder virtuellen Publikum. Diese Situation der Aufführung galt für alle Performanzen wie Theater, Kunst, Ritual oder Heilung. Die heutige Situation stellt Performativität als Wirkung der Performanz in den Mittelpunkt und die poststrukturalistische Position verkehrt die Rolle des Subjekts. Nicht das Subjekt lässt die Performanz und damit Performativität entstehen, sondern erst die der Performanz/Praxis/Sprache inhärente Performativität bringt das Subjekt hervor. Diese theoretische Position ist so attraktiv, dass in den Performance Studies seit den 1990er Jahren eine deutliche Abwendung von der Ritualtheorie, die auf die Anwesenheit von Subjekten rekurriert, bei einer gleichzeitigen Hinwendung zum Konzept der Performativität zu erkennen ist (vgl. CARLSON 2004, 74).

Als besonders einflussreich in den Kultur- und Sozialwissenschaften hat sich die Konzeption von Performativität der amerikanischen Philosophin Judith Butler erwiesen. Performativität erscheint in ihren Arbeiten als die Macht des Diskurses, über die permanente, ritualisierte Wiederholung eine Wirkung zu erzielen. Dies bezieht sich auf darstellerisches Handeln genauso wie auf Sprache oder Bilder (vgl. zu letzteren BUTLER 2006, 108). Performativität bedeutet, dass etwas wird, aufgrund der diskursiven Herstellung die auf der Wiederholung von Normen gründet. Die amerikanische Philosophin wendet sich mit dem Begriff der Performativität der konstituierenden Kraft der Wiederholung zu und erweitert sie als performativen Effekt einer reiterativen Praxis. Damit verschieben sich Handeln, Verhalten, Normen und Regeln, letztlich alle differenzierenden Bedeutungen, von einem als der Praxis vorgängig angenommenen Subjekt und seinen Intentionen auf die performative Praxis selbst (vgl. BERNDT u. BOECKLER 2007, 220). Performativität kommt bei Butler nicht als ein geschlossenes System von Ursachen und Wirkungen vor, sondern der Begriff ist vielmehr offen für Kontingenz. Wiederholungen stellen niemals einfache Ausfertigungen desselben dar. Iterabilität schließt immer ein Anderswerden des Wiederholten ein (vgl. WIESING 2004, 126). Für Judith Butler erzielt Performativität aus der abweichenden Wiederholung von Normen, Bräuchen oder Konventionen ihre Wirkung. Performativität weist mithin ihre eigene Kontingenz auf (vgl. BUTLER 2001, 94). Performativität ist das Herstellen qua Wiederholung, die wie alles Soziale ihrer eigenen Kontingenz unterworfen bleibt. Butler öffnet damit den Performativitätsbegriff für die Entstehung von Neuem.

In ihren Arbeiten schreibt Butler eine umfassende Geschichte der Performativität gesellschaftlicher Macht. Sie entwickelt ihre Argumentation vor allem an der Konstruktion der sozialen Geschlechteridentität, die sie als performativ begreift. Gender ist nicht was jemand ist, sondern was jemand macht. Damit verbindet Butler über den Performanzbegriff als „darstellerische Realisierung“ (BUTLER 1997, 123) die Positionen eines Essentialismus mit denen eines sozialen Konstruktivismus. Judith Butler sieht Identitäten nicht als auf den Körpern performed an, sondern dasjenige was als Identität performed wird, operiert immer unter Einbezug dessen, was nicht performed oder gesagt werden kann, z.B. unbewusste Homosexualität. Beispielsweise diktieren Normen obligatorischer Heterosexualität, dass das Subjekt nicht jenseits von Gender existieren kann. Performanzen der sozialen Geschlechteridentität sind damit historisch gebunden. Sie sind Zitationsketten, deren Effekte ausschließlich von Konventionen abhängen. Identitäten werden auf diese Weise

über die permanente Wiederholung eines Ideals inkarniert, im Fall von Gender des sozial konstruierten Ideals von Frau und Mann (vgl. PRATT 2000a, 578).

Performativität ist der Effekt der sozialen Geschlechtsidentität, die das Subjekt nicht verkörpert, sondern konstituiert. Nach Butler ist Performativität nicht ein singulärer Sprechakt, sondern eine Praxis der Verkettung performativer Äußerungen, z.B. über das biologische Geschlecht, die je auf vergangene wie zukünftige Sprechakte verweisen. Gender ist das Ergebnis der performativen Macht sozialer Äußerungen und dem biologischen Körper nicht a priori gegeben (vgl. BUTLER 1990). Mit dem Konzept der Performativität kann BUTLER aufzeigen, wie durchdringend soziale Codierungen und Normen sein können und wie ihre ritualisierte Wiederholung dafür Sorge trägt, dass sie sich in den menschlichen Körper einschreiben. Die Normen sind diskursiv. Es ist die Sprache, die diese Normen letztlich produziert und in ihrer Folge Identitäten als geschlechtlich, rassistisch oder sonst wie markierte Körper. Performativität nach Butler bedeutet, dass der Körper und damit verbunden Identität nicht außerhalb der Sprache stehen kann. Körper, Gestik und Identität sind performativ, d.h. über die Wiederholung von Sprache entstanden (vgl. CLARK 2003, 167–168). Judith Butler interessieren die Modalitäten der Performativität, die sprachliche Äußerungen aus einem rein textuellen Kontext heben und erst mit der Macht ausstatten, z.B. soziale Geschlechteridentitäten zu konstituieren (vgl. BELL 1999, 6–7). Butler selbst geht in ihrem Verständnis von Performativität davon aus, dass kein Sprechakt performativ funktionieren kann ohne die vorherige Akkumulierung und Historisierung von Macht (vgl. BUTLER 1995, 205). Sie argumentiert damit ähnlich wie Pierre Bourdieu, für den es ausschließlich die soziale Macht des Sprechenden ist, der für die Performativität des Sprechaktes und folglich für die Herstellung von Gender verantwortlich ist. Bourdieu nennt „jene sanfte, für ihre Opfer unmerkliche, unsichtbare Gewalt, die im Wesentlichen über die rein symbolischen Wege der Kommunikation und des Erkennens, oder genauer des Verkennens, des Anerkennens oder äußerstenfalls des Gefühls ausgeübt wird“ (BOURDIEU 2005, 8), die Butler Performativität nennt, symbolische Gewalt.

Butler analysiert letztlich die soziale Geschlechteridentität und die Modi ihrer Zuweisung als evolutionäre Konstrukte zur Sicherung kultureller und biologischer Reproduktion. Über die kulturelle Zuweisung von geschlechtsspezifischem Verhalten werden heterosexuelle Normen als hegemonial konstituiert. Die Gesellschaft rekuriert damit auf die performative Konstruktion von Gender, um ihre eigene Reproduktion zu sichern. Dieser kulturelle Reproduktionstopos über die Fixierung von sozialer Geschlechtsidentität existiert nach Butler in allen menschlichen Kulturen (vgl. BUTLER 2002, 125).

4 Konzeptionelle Arbeiten zu Performanz und Performativität in der Geographie

Ein Grund für die bisherige geringe Rezeption der Konzepte von Performanz und Performativität in der deutschsprachigen Neuen Kulturgeographie könnte in ihrer vordergründigen semantischen Unklarheit liegen. Kritiker des Konzepts monieren, der Begriff der Performativität sei in humangeographischen Arbeiten zu ungenau konzipiert, als dass er sinnvoll Verwendung finden könnte (so zuletzt KORF 2007,

278 mit Bezug auf *performativity* bei Thrift). Ein Teil der Verwirrung rührt sicherlich von der polysemen adjektivischen Ableitung *performativ* her, die sich sowohl von Performanz als auch von Performativität herleiten kann. Die beiden Nomen weisen dagegen klar gegeneinander abgegrenzte Semantiken auf. Performativität bezieht sich auf die wirklichkeitskonstituierende Funktion des Zeichengebrauchs (vgl. WINKLER 2004, 39). Performativität beschreibt die Tatsache, dass Sprache, Modelle oder Skripte die Wirklichkeit selbst herstellen, die sie nur zu beschreiben vorgeben. Performanz zielt dagegen auf das Herstellen gegenwärtiger Wirklichkeit in praxi und damit auf den körperlichen Vollzug von Handeln. Die Performanz weist im Gegensatz zur Performativität zwei Dimensionen auf. Performanz als Inszenierung bzw. Aufführung kennt die Möglichkeit der somatisierten Aus- und Aufführung eines präkonfigurierten Skripts durch einen Akteur. Das klassische Theater ist der Prototyp dieser Performanzsemantik. Die zweite Dimension der Performanz, Performanz als Ereignis, abstrahiert dagegen von einer solchen textuellen Handlungsvorlage und stellt die zusammenhängende Praxis in den Mittelpunkt, die als eine produktive Kraft Strukturen selbst hervorbringt (vgl. WINKLER 2004, 223). Abbildung 1 stellt diese Relationen schematisch dar.

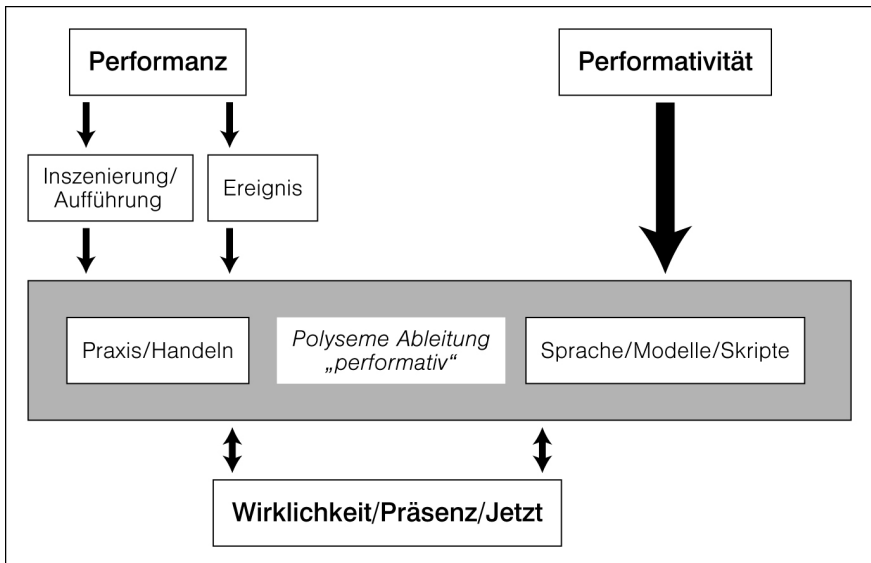


Abb. 1: Unterschiedliche Dimensionen von Performanz und Performativität (eigener Entwurf)

Die anglophone Humangeographie befasst sich seit längerem mit Performanz als Aufführung bzw. Inszenierung, Performanz als Ereignis und mit Performativität als wirklichkeitskonstituierender Kraft von Sprache, Bildern und theoretischen Modellen. Mit den Begriffen Performanz und Performativität versucht die anglophone Humangeographie Emotionen, Affekte, Instinkte oder Rhythmen zu thematisieren, die als subjektive Kategorien einen gleichberechtigten Anteil an der Herstellung

gegenwärtiger Wirklichkeit aufweisen, wie statischere Konzepte von Klasse, Ethnizität, Place oder Landscape (vgl. NASH 2000, 660; LORIMER 2007, 552). Des Weiteren betont sie, dass Sprache eine wirklichkeitssedimentierende Dimension besitzt.

Auf den Aufführungscharakter der Performanzsemantik zielt Thrift, wenn er betont, dass der Begriff der Performanz dafür sensibilisiere, dass jede kleinste Bewegung, ein Augenaufschlag oder die Positionierung eines angebotenen Stuhls im Raum, einen Effekt habe und eine Veränderung bewirke (vgl. THRIFT 2005, 129). Für die Humangeographie wird Performanz in dem Fall bedeutend, wenn sie als Spiel aufgefasst würde, da im Spiel der Sinn für den Raum eine Inversion der Beziehung von Position und Bewegung erführe. Der Raum der Performanz sei die Bewegung im Spiel (vgl. THRIFT 2005, 133). Die Performanzsemantik als Aufführung rekurriert auf eine Wahrnehmung von Zeit und Raum, die in der Humangeographie bis dato kaum thematisiert wurde. Sie zielt darauf, dass verschiedenste Kontexte verschiedenste emotionale und affektive Effekte bewirken, die Teilnehmer wie Zuschauer betreffen. Der Performanzbegriff kann verwandt werden, so Thrift, um beispielsweise zu untersuchen, wie moderne Räume wie Shopping Malls ihre intendierten Effekte, z.B. der körperlichen Kontrolle, dem Betrachter aufzwingen (vgl. THRIFT 2002, 296). Tuan bezieht Emotionen und Affekte als integralen Bestandteil mit in sein performatives Raumkonzept ein. Raum entsteht bei einer Performanz als Aufführung durch den Raum, den der Performer einnimmt, erschafft und wahrnimmt. Tuan skizziert die performativen Räume in phänomenologischer Lesart als Sinnesräume, die in jeder rituellen, theatralischen oder alltäglichen Performanz entspringen und jeweils unterschiedlichste Sinne der Menschen tangieren (vgl. TUAN 1990, 238–239). Die Affekte und Emotionen bewirken mithin Bewegungen von menschlichen Körpern (vgl. MCCORMACK 2005, 134). Und diese Bewegungen schaffen auf ihrer Rückseite wiederum bestimmte Räume (vgl. THRIFT 2002, 296), deren Kennzeichen ihre Flüchtigkeit ist. Affekte und Emotionen sorgen damit für ein plötzliches Verlassen von Positionen, die kurz zuvor scheinbar fest und starr für das Publikum waren (vgl. LORIMER 2007, 92). Performanz als Aufführung thematisiert als Produktion volatiler Räume den Einfluss von Affekten und Emotionen bei der Herstellung von gegenwärtiger räumlicher Wirklichkeit.

Performanz als Ereignis erlaubt ein Denken der „immediacy of the now“ (THRIFT 2003, 2020). Thrift betont, dass der Moment, das Jetzt, ein hochkomplexer Sachverhalt sei, der hingegen mit Konzepten der Performanz angenähert werden könne. Affekt und Emotionen stellen in diesem Zusammenhang nicht einfach simple unterschwellige, sozial irrelevante Prinzipien dar, sondern werden als bedeutender Teil der Konstruktionsleistungen von Subjekten gedacht (vgl. THRIFT 2003, 2020). Performanz als Ereignis fragt danach, wie Ereignisse z.B. als Interaktion von Objekten und lebenden Wesen entstehen. THRIFT sieht in diesem Kontext die Frage „what the possible can do with the possible“ (THRIFT 2000b, 215) als wesentlich an. Latham und Conradson weisen allerdings bei einer Überbetonung der Ereignissemantik auf die Gefahr einer verstärkten Hinwendung zur reinen Beschreibung und ein Wegrücken von der Erklärung hin. Die Erklärung der Vielschichtigkeit des Ereignisses weiche einer genauen Beschreibung der Emotionalität und Ereignishaftigkeit (vgl. LATHAM u. CONRADSON 2003, 1903).

Geraldine Pratt führt aus, dass der Begriff der Performativität in der Humangeographie in drei verschiedenen Bedeutungen gebraucht würde. Performativität diene als Rekurs auf die Wirkungen von Praktiken der Performanz wie Theater- oder Tanzaufführungen. Sie sei ein Ergebnis von Studien über Skripte, die an bestimmten Arbeitsplätzen gefordert würden. Die Performativität dieser normativen Skripte lässt bestimmte Subjekte in ihrer Folge erst entstehen. Und Performativität im Rückgriff auf die Arbeiten von Judith Butler bringt den wirklichkeitskonstituierenden Aspekt von Sprache und Modellen zum Ausdruck (vgl. PRATT 2000a, 578). Den drei Spielarten von Performativität in der anglophonen Humangeographie sei jedoch gemeinsam, dass sie auf Iterabilität rekurrieren, um Veränderungen zu bewirken (vgl. THRIFT 2005, 129). Performativität findet sich in konzeptionellen Arbeiten in der anglophonen Humangeographie als Moment der Herstellung gegenwärtiger Wirklichkeit im kognitiven Akt des Verstehens. Beispielsweise interpretiert DEWSBURY den Begriff derart, als diejenige Herstellung von Realität, die direkt aus dem Interpretieren und Verstehen von Performanzen folge (vgl. DEWSBURY 2000, 473). Dewsbury sieht es als konstituierend für den Begriff an, dass ein jedes Ereignis um sich selbst zu realisieren immer unendlich viele parallele Ereignisse ausschließt. Dieser Ausschluss sei ein bedeutender Aspekt der Semantik der Performativität (vgl. DEWSBURY 2000, 491; ähnlich BUTLER 1997, 260). Als ein Beispiel dieser Herstellung durch Verstehen, Interpretieren und Sprache führen Thrift und Dewsbury das wissenschaftliche Schreiben an, das selbst Performativität entwickelt und mitunter die Wirklichkeit an die wissenschaftliche Theorie anpasse (vgl. THRIFT u. DEWSBURY 2000, 424–425). Von Paul Harrison stammt schließlich der Vorschlag, Performativität als Wirkungen von Performanzen auf den menschlichen Körper zu konzipieren. Eine solche Theoretisierung verdeutliche, dass der Körper kein passives Aufnahmemedium sei, kein „cadaver“ (HARRISON 2000, 504), sondern vielmehr ein Prisma performativer Einschreibungen. Zu einem humangeographischen Thema würde dann „the taking-place of meaning and understanding“ (HARRISON 2002, 487) mit Bezug auf den Körper.

Verschiedene Subfelder der Humangeographie thematisieren Performanz und Performativität konzeptionell. Eine Richtung, die bereits früh diese Begriffe adaptierte, ist die feministische Geographie. So konzipiert Gilian Rose den Raum als ein iteratives, nicht pre-existierendes Herstellen über Performanzen und deren Performativität. Der Raum entstehe erst mit dem Vollzug der Performanz als soziale Praxis (vgl. ROSE 1999, 248). Nach Gregson u. Rose ist vor allem die Verbindung von Performanz und Performativität verantwortlich für die Konstruktion von sozialer Praxis und damit von Raum. Die soziale Praxis könne daher nicht rein auf Performanz oder Performativität reduziert werden (vgl. GREGSON u. ROSE 2000, 441). Louise Holt betont in Anlehnung an Judith Butler, dass die Bedeutung der Performativität für die Humangeographie vor allem darin läge, zu zeigen, dass das Subjekt nicht dem performativen Handeln oder Ereignis vorangehe. Das Subjekt entstehe erst durch die Performativität des Handelns oder des Ereignisses selbst. Diese Konstellation unterstreiche die Bedeutung des Kontexts für die Humangeographie (vgl. HOLT 2008, 237).

In der Tourismusgeographie ist die Wechselwirkung von Ort und Performanz als Aufführung ein bedeutendes Thema (vgl. GIBSON 2008, 409). Begriffe der perfor-

mativen Theorie finden Verwendung, um die Akteurskonstellationen im Tourismussektor zu untersuchen, die dem Setting einer Theaterbühne gleichen. Eine Analyse der Performanz und Ereignishaftigkeit der Arbeit im Tourismussektor führt im Anschluss zu einer Analyse der Bühne dieser Aufführung als touristischer Raum (vgl. CRANG 1997, 153). Der Tourismus selbst, der Tourist und der touristische Raum lassen sich so als performativ entstanden auffassen, deren Performativität iterativ neue Räume, Touristen und Tourismusarten hervorbringt (vgl. EDENSOR 2000, 2001 u. 2007). Eine Betonung des herstellenden Aspektes von Performativität findet sich ebenfalls in der Wirtschaftsgeographie. Der Performativitätsansatz geht davon aus, dass eine „embeddedness of economies in economics“ (CALLON zitiert in BERNDT u. BOECKLER 2007, 223) existiert. Die Rolle der Ökonomik beschränkt sich nicht darauf, deskriptive oder erklärende Modelle der ökonomischen Wirklichkeit anzubieten, vielmehr passt die Ökonomik die Wirklichkeit performativ ihren Modellannahmen an (vgl. BOECKLER u. BERNDT 2005; BERNDT u. BOECKLER 2007).

5 Empirische Arbeiten zu Performanz und Performativität in der Geographie

Die unterschiedlichen akteursspezifischen Konstruktionsweisen der sozialen Wirklichkeit sind ein wichtiger Gegenstand empirischer Arbeit in der Humangeographie. Verschiedenste Arbeiten in der anglophonen Geographie nutzen hierfür einen eindeutig performativen Ansatz. Diese Studien erweitern mit ihrer Themenwahl, ihrem Theoriebezug und ihrer Methodik die Fachgrenzen der Geographie. Dies ist vor allem vor dem Hintergrund der fachübergreifenden Konkurrenz um knappe Forschungsförderungen bedeutend. Die bisher vorliegenden empirischen Beiträge zeigen mithin zum einen die ausgeprägten theoretischen und methodischen Kompetenzen wissenschaftlicher Geographie. Sie öffnen den humangeographischen Diskurs zum anderen für neue Themen, rekurrieren dabei aber wie die stärker konzeptionellen Arbeiten auf die Semantiken der Performanz als Aufführung, als Ereignis und Performativität als wirklichkeitskonstituierende Dimension des Zeichengebrauchs.

In der anglophonen Humangeographie finden sich einige empirische Arbeiten, die den Aufführungscharakter der Performanzsemantik in den Vordergrund ihrer Untersuchungen stellen. Linda McDowell analysiert, warum Frauen in britischen Investmentbanken in den 1980er Jahren weniger Fortschritte in ihren Karriereverläufen zeitigten als Männer in vergleichbarer Situation. Ihre empirische Forschung stellt heraus, dass die Arbeit in der Bank nach bestimmten Performanzen begehrt, die das Bild einer hegemonisch idealisierten Heterosexualität repräsentieren. Für die weiblichen Bankangestellten bedeutet dies, dass die alltäglichen Interaktionen am Arbeitsplatz nach solcherart sexualisierten Performanzen von Gender verlangen, die Frauen in subordinierte Positionen weisen und als das sexuell erreichbare, inferiore Andere konstruieren (vgl. MCDOWELL 1995). Eine Betrachtung des eigenen wissenschaftlichen Schreibens und Forschens als eine Performanz, die eine produktive Spannung zwischen der Performerin bzw. Autorin und dem Publikum bzw. der Leserschaft erzeugt, die zwischen Identifikation und absoluter Ablehnung changiert, nimmt Pratt vor. Diese performative Selbstreflexion entsteht als

„Nebenprodukt“ ihrer eigentlichen empirischen Arbeit über das Philippine Woman Centre, einer Selbsthilfeorganisation philippinischer Migrantinnen, die 1986 in Vancouver gründete wurde (vgl. PRATT 2000b). Performanzen finden sich ebenfalls in Restaurants, in denen das Bedienen eine Aufführung nach festgelegtem Drehbuch ist. Diese Parallele von Theater und Bedienung wird von Restaurantmanagern bewusst eingesetzt, um zum einen ein „Ambiente“ zu fördern und zum anderen das Personal zu kontrollieren. Crang sieht in dieser Wesensverwandtschaft von Theater und Dienstleistung den Grund, warum vor allem Schauspieler und Tänzer in britischen Restaurants als Kellner arbeiten (vgl. CRANG 1994, 684–685).

Empirische Arbeiten über Performanzen als Ereignis zielen in erster Linie auf Affekte und Emotionen. Anderson versucht eine empirische Annäherung an den Affekt über die komplexen Formen, wie Langeweile und gelangweilte Körper Zeit-Räume herstellen. Anderson rekurriert auf die alltägliche Musikrezeption von Akteuren und beschreibt von diesem empirischen Beispiel ausgehend die emotionale Wahrnehmung gedehnter Zeit-Räume als einen denkbaren Aspekt in der Herstellung gegenwärtiger Wirklichkeit (vgl. ANDERSON 2004). In eine ähnliche Richtung argumentiert Smith, wenn sie betont, dass die Erforschung der Performanz des Musikhörens weniger die textuelle Repräsentation von Musik fokussiert, sondern stärker auf die Körperlichkeit des Musikhörens rekurriert. Sie zeigt wie das Hören von Musik als performative Verkörperung Teil menschlichen Seins und Wissens ist (vgl. SMITH 2000). McCormack untersucht in ähnlicher Weise die performative Wirkung von Rhythmen auf menschliche Körper (vgl. MCCORMACK 2002). Mit Bezug auf die qualitative Methodologie sieht Latham den Forschungsprozess als ein performatives Ereignis an und diese Reflektion selbst wiederum als produktiv für den Prozess des Erkenntnisgewinns (vgl. LATHAM 2003). Am Beispiel des Outdoor-Managementtrainings verdeutlicht Hinchliffe diesen Gedanken. Die Teilnahme an der Performanz des Trainings generiert artifizielle Situationen, wie beispielsweise das Abseilen an einer Felswand, die den Rekurs auf gelerntes Wissen bei den Beteiligten verhindert. Dieses Ereignis zwingt zu experimentellen Erfahrungen, die von Forscher und Proband geteilt werden (vgl. HINCHLIFFE 2000, 587).

Performativität findet in empirischen Studien Verwendung, die sich mit iterativen Praktiken und deren Wirkungen befassen. So dient Performativität als Zugang, um die Bedeutungen von Affekten und Emotionen in Bezug auf Räume zu untersuchen, die von Obdachlosen in britischen Städten aufgesucht werden (vgl. CLOKE et al. 2008) oder die von Kleingärtnern und Wohnmobilcampnern okkupiert werden (vgl. CROUCH 2003). Die Performativität der sich wiederholenden Eindrücke und Empfindungen beim Wandern dient in weiteren Arbeiten als Ausgangspunkt der Theoriediskussion über Konzepte von Landscape und deren emotionale Beschreibung (vgl. WYLIE 2002; 2005). In einem ähnlichen Zusammenhang wird die Performativität normativ gestalteter Broschüren untersucht, die zur Durchsetzung von allgemein gewünschten Zielen bei unüberwachbaren Besucherströmen hergestellt wurden. Merriman analysiert in diesem Zusammenhang die Performativität von Broschüren zum Schutz des ländlichen Raums in Großbritannien (vgl. MERRIMAN 2005). Die performative Formation des Konstruktes Nation in postkolonialen Staaten analysiert Jacobs für Australien, wo über Performativität eine Nation

„Australien“ aus heterogenen Fremdgruppen mit unterschiedlichsten Interessen erst iterativ hergestellt werden musste (vgl. JACOBS 1997, 205). Mahtani zeigt schließlich auf, wie kreolische Akteure über Performativität zu einer Neudefinition von „mixed race“ kommen, um neue Bedeutungen in hierarchische und dualistische rassistische Ordnungen zu implementieren und diese damit in Frage zu stellen (vgl. MAHTANI 2002).

Die angeführten Arbeiten deuten an, dass die performative Theorie auf der Grundlage ihrer konzeptionellen Erweiterung der Humangeographie theoretische und empirische Untersuchungen erlaubt, die ohne ihre Begriffe Performanz und Performativität nicht zu fundierten Erklärungen führen würden. In der anglophonen Geographie kommen diese Konzepte bereits seit längerem in theoretischen wie empirischen Arbeiten zur Anwendung. Für die deutschsprachige Humangeographie kann die Bedeutung des performativen Ansatzes in dessen Eigenschaft liegen, ihr eine bis dato kaum beachtete Perspektive auf die Konstruktionsformen sozialer Wirklichkeit zu erschließen, die es dem Fach erlauben würde, sich an gesellschaftlich hoch relevante Diskurse wie soziale Geschlechterverhältnisse und -konstruktionen, alltäglichem Rassismus, Inklusions- und Exklusionsprozessen oder Normalisierungen von Zutrittsrechten im öffentlichen Raum begründet und mit den ihr eigenen Kompetenzen zu beteiligen.

6 Fazit

Der Beitrag verfolgte zwei Ziele. Er nahm einen bisher in der deutschsprachigen Humangeographie vernachlässigten Diskurs auf, indem er zunächst die Semantiken dessen wichtigste Begriffe, Performanz und Performativität, klärte. Performanz kommt in zwei unterschiedlichen Bedeutungen in der Geographie vor. Performanz als Inszenierung bzw. Aufführung rekurriert auf die körperliche Aus- und Auf-führung eines präkonfigurierten Skripts als Vorgabe für einen ausführenden Akteur. Performanz als Ereignis beinhaltet die produktive Kraft der Praxis, die Strukturen selbst hervorbringt ohne auf ein Skript zu verweisen. Performativität bezeichnet demgegenüber den wirklichkeitskonstituierenden Aspekt des Zeichengebrauchs. Der Beitrag zeigte weiterhin, wie diese Kernkonzepte der performativen Wende in der englischsprachigen Humangeographie seit Mitte der 1990er Jahre in konzeptionellen wie empirischen Arbeiten Verwendung finden.

Die Rezeption des performativen Diskurses ist aus meiner Sicht in zweierlei Hinsicht wichtig für die deutschsprachige Humangeographie und besonders für die Neue Kulturgeographie. Die Begriffe öffnen Freiheitsgrade für ein Hinterfragen scheinbarer Gewissheiten und Wahrheiten, die die Geographie mit ihrem eingeschränkten Methodenspektrum (vgl. LATHAM 2003) selbst produziert (vgl. THRIFT u. DEWSBURY 2000, 429). Und die Begriffe erlauben eine Dekonstruktion von Konstruktionsmodi der sozialen Wirklichkeit durch Akteure, indem sie aufzeigen, wie Praxis und Sprache selbst diese Wirklichkeit herstellt. Damit öffnet sich die deutschsprachige Humangeographie für einen konstruktivistischen Diskurs, der wie die in diesem Beitrag diskutierten vornehmlich britischen Arbeiten zeigen, starke gesellschaftliche Bedeutung aufweist. Mit Raymond Williams kann man an dieser Stelle von einer performativen Welle sprechen, die ausgehend von der Antike, wo

eine Hegemonie der Performanz über das Drama existierte, über die Neuzeit, die mit Erfindung des Buchdrucks den Grundstein der technischen Reproduktion des Textes legte, bis in die Moderne spülte. Im frühen 20. Jahrhundert gewann der Text bzw. das Drama letztlich eine Hegemonie über die Performanz, und die Welle lief aus (vgl. WILLIAMS 2002, 415). In der Gegenwartsgesellschaft „brandet“ die Performanz wieder aus der Kunst in die Kommunikation der Gesellschaft und nimmt als Verständnisakt einen prominenten Platz ein. Die deutschsprachige Humangeographie sollte sich von dieser Welle erfassen lassen. Sie wird an neue Ufer gespült.

Literatur

- ANDERSON, B. 2004: Time-stilled space-slowed: how boredom matters. In: *Geoforum* 35, S. 739–754.
- AUSTIN, J.L. 1962: *How to do things with words*. Cambridge, Mass.
- BELL, V. 1999: Performativity and belonging. An introduction. In: *Theory, Culture and Society* 16 (2), S. 1–10.
- BELL, V. 2006: Performative knowledge. In: *Theory, Culture and Society* 23 (2/3), S. 214–217.
- BERNDT, C., M. BOECKLER 2007: Kulturelle Geographien der Ökonomie: Zur Performativität von Märkten. In: BERNDT, C. u. R. PÜTZ (Hrsg.): *Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn*. Bielefeld, S. 213–258.
- BOECKLER, M., C. BERNDT, 2005: Kulturelle Geographien der Ökonomie. In: *Zeitschrift für Wirtschaftsgeographie* 49, S. 67–80.
- BOURDIEU, P. 2005: *Die männliche Herrschaft*. Frankfurt/Main.
- BUTLER, J. 1990: *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. London/New York.
- BUTLER, J. 1995: Burning acts. Injurious speech. In: PARKER, A. u. E. KOSOFSKY SEDGWICK (Hrsg.): *Performativity and performance*. London/New York, S. 197–227.
- BUTLER, J. 1997: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt/Main.
- BUTLER, J. 2001: *Antigones Verlangen: Verwandtschaft zwischen Leben und Tod*. Frankfurt/Main.
- BUTLER, J. 2002: Performative acts and gender constitution. In: HUXLEY, M. u. N. WITTS (Hrsg.): *The twentieth-century performance reader*. London, New York, S. 120–134.
- BUTLER, J. 2006: *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Frankfurt/Main.
- CARLSON, M.A. 2004: *Performance. A critical introduction*. New York.
- CLARK, N. 2003: Feral ecologies: performing life on the colonial periphery. In: HEIM, W., B. SZERSZYNSKI u. C. WATERTON (Hrsg.): *Nature performed: environment, culture and performance*. Oxford, S. 163–182.
- CLOKE, P., J. MAY, S. JOHNSEN 2008: Performativity and affect in the homeless city. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 26, S. 241–263.
- CRANG, P. 1994: It's showtime: on the workplace geographies of display in a restaurant in southeast England. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 12, S. 675–704.
- CRANG, P. 1997: Performing the tourist product. In: ROJEK, C. u. J. URRY (Hrsg.): *Touring cultures. Transformations of travel and theory*. London/New York, S. 137–154.
- CROUCH, D. 2003: Spacing, performing, and becoming: tangles in the mundane. In: *Environment and Planning A* 35, S. 1945–1960.
- DAVIS, G., C. DWYER 2007: Qualitative methods: are you enchanted or are you alienated? In: *Progress in Human Geography* 31, S. 257–266.

- DEWSBURY, J.-D. 2000: Performativity and the event: enacting a philosophy of difference. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 18, S. 473–496.
- DIRKSMEIER, P., I. HELBRECHT 2008: Time, non-representational theory and the “performative turn” – towards a new methodology in qualitative social research [24 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 9 (2), Art. 55, <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-08/08-2-55-e.htm>. [07.12.2009]
- EDENSOR, T. 2000: Staging tourism. Tourists as performers. In: *Annals of Tourism Research* 27, S. 322–344.
- EDENSOR, T. 2001: Performing tourism, staging tourism. Reproducing tourist space and practice. In: *Tourist Studies* 1, S. 59–81.
- EDENSOR, T. 2007: Mundane mobilities, performances and spaces of tourism. In: *Social and Cultural Geography* 8, S. 199–215.
- FISCHER-LICHTE, E. 2004: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt/Main.
- GARFINKEL, H., H. SACKS 1970: On formal structures of practical actions. In: MCKINNEY, J.C. u. E.A. TIRYAKIAN (Hrsg.): *Theoretical sociology: perspectives and developments*. New York, S. 327–366.
- GEERTZ, C. 1987: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt/Main.
- GIBSON, C. 2008: Locating geographies of tourism. In: *Progress in Human Geography* 32, S. 407–422.
- GOFFMAN, E. 1969: *The presentation of self in everyday life*. London.
- GOFFMAN, E. 1983: The interaction order. In: *American Sociological Review* 48, S. 1–17.
- GREGSON, N., G. ROSE 2000: Taking Butler elsewhere: performativities, spatialities and subjectivities. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 18, S. 433–452.
- HARRISON, P. 2000: Making sense: embodiment and the sensibilities of the everyday. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 18, S. 497–517.
- HARRISON, P. 2002: The Caesura: remarks on Wittgenstein’s interruption of theory, or, why practices elude explanation. In: *Geoforum* 33, S. 487–503.
- HASSE, J., S. MALECEK 2000: Postmodernismus und Poststrukturalismus in der Geographie. Einleitung zum Themenheft. In: *Geographica Helvetica* 55 (2), S. 103–107.
- HEIDEGGER, M. 1977: *Sein und Zeit*. Frankfurt/Main (= Gesamtausgabe 2).
- HELBRECHT, I. 2004: Bare geographies in knowledge societies – creative cities as text and piece of art: two eyes, one vision. In: *Built Environment* 30 (3), S. 191–200.
- HINCHLIFFE, S. 2000: Performance and experimental knowledge: outdoor management training and the end of epistemology. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 18, S. 575–595.
- HOLT, L. 2008: Embodied social capital and geographic perspectives: performing the habitus. In: *Progress in Human Geography* 32, S. 227–246.
- JACOBS, J.M. 1997: Resisting reconciliation. The secret geographies of (post)colonial Australia. In: PILE, S. u. M. KEITH (Hrsg.): *Geographies of resistance*. London/New York, S. 203–218.
- KORF, B. 2007: Geographie und Gehirn. In: *Berichte zur deutschen Landeskunde* 81, S. 267–284.
- LATHAM, A. 2003: Research, performance, and doing human geography: some reflections on the diary-photograph, diary-interview method. In: *Environment and Planning A* 35, S. 1993–2017.
- LATHAM, A., D. CONRADSON 2003: The possibilities of performance. In: *Environment and Planning A* 35, S. 1901–1906.
- LORIMER, H. 2007: Cultural geography: worldly shapes, differently arranged. In: *Progress in Human Geography* 31, S. 89–100.
- LUHMANN, N. 1995: Kausalität im Süden. In: *Soziale Systeme* 1, S. 7–28.

- MAHTANI, M. 2002: Tricking the border guards: performing race. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 20, S. 425–440.
- MASSEY, D. (with the Collective) 1999: Issues and debates. In: MASSEY, D., J. ALLEN u. P. SARRE (Hrsg.): *Human geography today*. Cambridge/Malden, S. 3–21.
- MCCORMACK, D.P. 2002: A paper with an interest in rhythm. In: *Geoforum* 33, S. 469–485.
- MCCORMACK, D.P. 2005: Diagramming practice and performance. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 23, S. 119–147.
- MCDOWELL, L. 1995: Body work: heterosexual gender performances in city workplaces. In: BELL, D. u. G. VALENTINE (Hrsg.): *Mapping desire: geographies of sexualities*. London/New York, S. 75–95.
- MERRIMAN, P. 2005: 'Respect the life of the countryside': the Country Code, government and the conduct of visitors to the countryside in post-war England and Wales. In: *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series* 30, S. 336–350.
- NASH, C. 2000: Performativity in practice: some recent work in cultural geography. In: *Progress in Human Geography* 24, S. 653–664.
- NESS, S.A. 2007: Going back to Bateson. Towards a semiotics of (post-)ritual performance. In: FRANKO, M. (Hrsg.): *Ritual and event. Interdisciplinary perspectives*. London/New York, S. 13–30.
- PARKER, A., E. KOSOFSKY SEDGWICK 1995: Introduction. Performativity and performance. In: PARKER, A. u. E. KOSOFSKY SEDGWICK (Hrsg.): *Performativity and performance*. London/New York, S. 1–18.
- PRATT, G. 2000a: Performativity. In: JOHNSTON, R.J., D. GREGORY, G. PRATT u. M. WATTS (Hrsg.): *The dictionary of human geography*. Oxford, S. 578.
- PRATT, G. 2000b: Research performances. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 18, S. 639–651.
- ROSE, G. 1999: Performing space. In: MASSEY, D., J. ALLEN u. P. SARRE (Hrsg.): *Human geography today*. Cambridge/Malden, S. 247–259.
- SAUER, C.O. 1941: The personality of Mexico. In: *Geographical Review* 31, S. 353–364.
- SAUTER, W. 2000: The theatrical event. Dynamics of performance and perception. Iowa City.
- SCHECHNER, R. 1971: Audience participation. In: *The Drama Review: TDR* 15 (3), S. 73–89.
- SCHECHNER, R. 1973a: Performance and the Social Sciences: Introduction. In: *The Drama Review: TDR* 17 (3), S. 3–4.
- SCHECHNER, R. 1973b: Drama, script, theatre, and performance. In: *The Drama Review: TDR* 17 (3), S. 5–36.
- SCHECHNER, R. 1992: A new paradigm for theatre in the academy. In: *The Drama Review: TDR* 36 (4), S. 7–10.
- SCHECHNER, R. 1998: What is performance studies anyway? In: LANE, J. u. P. PHELAN (Hrsg.): *The ends of performance*. London/New York, S. 357–362.
- SCHECHNER, R. 2006: Performance studies. An introduction. London/New York.
- SCHIEFFELIN, E.L. 1985: Performance and the cultural construction of reality. In: *American Ethnologist* 12, S. 707–724.
- SCHIEFFELIN, E.L. 1998: Problematizing performance. In: HUGHES-FREELAND, F. (Hrsg.): *Ritual, performance, media*. London/New York, S. 194–207.
- SMITH, S.J. 2000: Performing the (sound)world. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 18, S. 615–637.
- SOKAL, A.D. 1996: Transgressing the boundaries: towards a transformative hermeneutics of quantum gravity. In: *Social Text* 46/47, S. 217–252.
- SOKAL, A., J. BRICMONT 1999: *Eleganter Unsinn: Wie die Denker der Postmoderne die Wissenschaften missbrauchen*. München.

- THRIFT, N. 1997: The still point. Resistance, expressive embodiment and dance. In: KEITH, M. u. S. PILE (Hrsg.): *Geographies of resistance*. London/New York, S. 124–151.
- THRIFT, N. 2000a: Performance. In: JOHNSTON, R.J., D. GREGORY, G. PRATT u. M. WATTS (Hrsg.): *The dictionary of human geography*. Oxford, S. 577.
- THRIFT, N. 2000b: Afterwords. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 18, S. 213–255.
- THRIFT, N. 2002: The future of geography. In: *Geoforum* 33, S. 291–298.
- THRIFT, N. 2003: Performance and ... In: *Environment and Planning A* 35, S. 2019–2024.
- THRIFT, N. 2005: Performance and performativity: a geography of unknown lands. In: DUNCAN, J.S., N.C. JOHNSON u. R.H. SCHEIN (Hrsg.): *A companion to cultural geography*. Malden, S. 121–136.
- THRIFT, N., J.-D. DEWSBURY 2000: Dead geographies – and how to make them live. In: *Environment and Planning D: Society and Space* 18, S. 411–432.
- TUAN, Y.-F. 1990: Space and context. In: SCHECHNER, R. u. W. APPEL (Hrsg.): *By means of performance. Intercultural studies of theatre and ritual*. Cambridge, S. 236–244.
- TURNER, V. 1990: Are there universals of performance in myth, ritual, and drama? In: SCHECHNER, R. u. W. APPLE (Hrsg.): *By means of performance. Intercultural studies of theatre and ritual*. Cambridge, S. 8–18.
- WHITEHEAD, A.N. 2000: *Kulturelle Symbolisierung*. Frankfurt/Main.
- WIESING, L. 2004: Pragmatismus und Performativität des Bildes. In: KRÄMER, S. (Hrsg.): *Performativität und Medialität*. München, S. 115–128.
- WILLIAMS, R. 2002: Argument: text and performance. In: HUXLEY, M. u. N. WITTS (Hrsg.): *The twentieth-century performance reader*. London, New York, S. 407–419.
- WINKLER, H. 2004: *Diskursökonomie. Versuch über die innere Ökonomie der Medien*. Frankfurt/Main.
- WORTHEN, W.B. 1998: Drama, performativity, and performance. In: *PMLA* 113 (5), S. 1093–1107.
- WYLIE, J. 2002: An essay on ascending Glastonbury Tor. In: *Geoforum* 33, S. 441–454.
- WYLIE, J. 2005: A single day's walking: narrating self and landscape on the South West Coast Path. In: *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series* 30, S. 234–247.