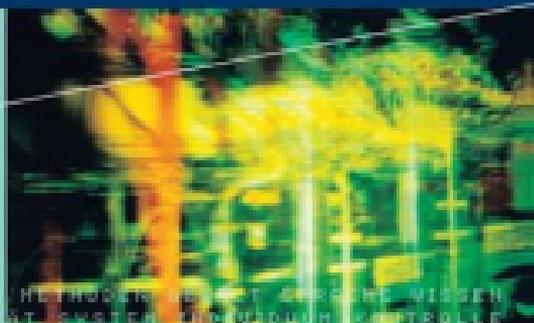


Herbert Willems (Hrsg.)

Theatralisierung der Gesellschaft

Band 1:
Soziologische Theorie
und Zeitdiagnose



ARBEIT GRENZEN POLITIK HANDLUNG HEIMLICHES WISSEN GRENZE WISSEN
SCHAFT DISKURS SCHICHT MOBILITÄT SYSTEM INDIVIDUAL KONTROLLE
ZEIT ELITE KOMMUNIKATION WIRTSCHAFT GERECHTIGKEIT STADT WERTE
RISIKO ERZIEHUNG GESELLSCHAFT RELIGION UMWELT SOZIALISATION
RATIONALITÄT VERANTWORTUNG MACHT PROZESS LEBENSSTIL DELIN

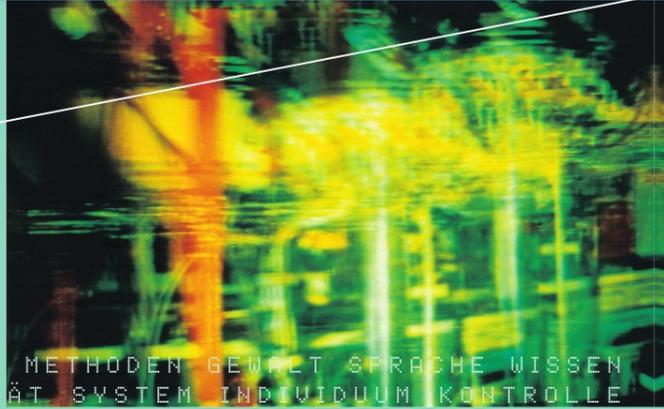


VS VERLAG FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN

Herbert Willems (Hrsg.)

Theatralisierung der Gesellschaft

Band 1:
Soziologische Theorie
und Zeitdiagnose



ARBEIT GRENZEN POLITIK HANDLUNG METHODEN GEWALT SPRACHE WISSEN
SCHAFT DISKURS SCHICHT MOBILITÄT SYSTEM INDIVIDUUM KONTROLLE
ZEIT ELITE KOMMUNIKATION WIRTSCHAFT GERECHTIGKEIT STADT WERTE
RISIKO ERZIEHUNG GESELLSCHAFT RELIGION UMWELT SOZIALISATION
RATIONALITÄT VERANTWORTUNG MACHT PROZESS LEBENSSTIL DELIN



VS VERLAG FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN

Herbert Willems (Hrsg.)

Theatralisierung der Gesellschaft

Herbert Willems (Hrsg.)

Theatralisierung der Gesellschaft

Band 1:
Soziologische Theorie
und Zeitdiagnose

Mit Beiträgen

u. a. von Günter Burkart, Erika Fischer-Lichte,
Bernhard Giesen, Hans-Ulrich Gumbrecht,
Ronald Hitzler, Rüdiger Lautmann,
Richard Münch, Klaus Neumann-Braun



VS VERLAG FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.d-nb.de>> abrufbar.

1. Auflage 2009

Alle Rechte vorbehalten

© VS Verlag für Sozialwissenschaften | GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2009

Lektorat: Frank Engelhardt

VS Verlag für Sozialwissenschaften ist Teil der Fachverlagsgruppe Springer Science+Business Media.
www.vs-verlag.de



Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Umschlaggestaltung: KünkelLopka Medienentwicklung, Heidelberg

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Krips b.v., Meppel

Gedruckt auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in the Netherlands

ISBN 978-3-531-14922-6

Danksagung und Widmung

Ich danke allen, die mich bei der Herstellung dieses Werks unterstützt, angeregt und freundlich bis freundschaftlich begleitet haben – in erster Linie natürlich den Autorinnen und Autoren.

Mein besonderer Dank gilt Dr. Sebastian Pranz, der mir von Anfang an stets zuverlässig, tatkräftig, ermutigend und mit vielen hilfreichen Hinweisen und Ideen zur Seite stand.

Dank für vielerlei praktische Hilfe schulde ich auch meinen anderen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, insbesondere Julia Böcher, Pascal Dahlmanns und Dr. York Kautt.

Herrn Paul Greim (Kassel) danke ich für die kompetente und prompte Erledigung der wichtigsten technischen Arbeiten.

Herrn Frank Engelhardt vom VS-Verlag bin ich für Interesse, Geduld und wertvolle Ratschläge dankbar.

Inhaltlich stand mein Lehrer Alois Hahn am Anfang dessen, was hier zu einem Ende gebracht wurde. Für viele Jahre der Förderung, Unterstützung und Beheimatung danke ich ihm und Erika Hahn herzlich.

Dankbarkeit dieser Art empfinde ich auch gegenüber Johannes Weiß. An meine Zeit mit ihm, seiner Familie und seinen wie meinen Freunden, insbesondere Alfons Holtgreve, in Kassel und Warburg denke ich gerne zurück.

Für mancherlei Anregung danke ich schließlich auch meiner Frau Marianne sowie meiner Tochter Nikola, mit der ich noch öfter im Münchner ‚Theater für Kinder‘ gewesen wäre, wenn die hier dokumentierte Arbeit nicht gewesen wäre.

Der Herausgeber dieses Werks und dessen Beiträger widmen es Alois Hahn und Johannes Weiß.

Herbert Willems

Inhalt

1. Einleitung

- 1.1 Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These** 13
Herbert Willems
- 1.2 Überblick über das Werk und Zusammenfassungen** 57
Herbert Willems
- 1.3 Theatralität als (figurations-)soziologisches Konzept:
Von Fischer-Lichte über Goffman zu Elias und Bourdieu** 75
Herbert Willems

2. Alltägliche und außeralltägliche Lebenswelten

- 2.1 Stile und (Selbst-)Stilisierungen zwischen Habitualität und Medialität** 113
Herbert Willems
- 2.2 Goffmans Stigma-Identitätskonzept – neu gelesen** 137
Ernst von Kardorff
- 2.3 Korporales Kapital und korporale Performanzen in der
Lebensphase Alter** 163
Klaus R. Schroeter
- 2.4 „Nur der zuletzt empfundene Eindruck ist wichtig“
Mode als paradoxes Reflexionsmedium** 183
Udo Thiedeke
- 2.5 Die Inszenierung des mobilen Selbst** 203
Günter Burkart
- 2.6 Wissen Live: Sitzordnung, Performanz und Powerpoint** 221
Hubert Knoblauch
- 2.7 Keine Beziehung ohne großes Theater.
Zur Theatralität im Beziehungsaufbau** 239
Karl Lenz

2.8	Zeigen und Verbergen Intimität zwischen Theatralisierung und Enttheatralisierung	259
	<i>Thomas Schwietring</i>	
2.9	Tod, Opferritual, Theatralisierung. Spaltungen am Ursprung der Gesellschaft	279
	<i>Gallina Tasheva</i>	
3.	Spezielle (Gruppen-)Kulturen	
3.1	Das Turmspringen der Sa in Vanuatu: Ritual, Spiel oder Spektakel? Eine dramatologische Perspektive	305
	<i>Thorolf Lipp</i>	
3.2	Rituelle und symbolische Inszenierung von Zugehörigkeit. Das sorbische Osterreiten in der Oberlausitz	331
	<i>Marén Schorch</i>	
3.3	„Tangowelt Berlin“ – Strukturierung, Performanz und Reflexivität eines kulturellen Feldes	355
	<i>Rainer Diaz-Bone</i>	
3.4	„Vergesst die Party nicht!“ Das Techno-Publikum aus der Sicht der Szene-Macher	377
	<i>Ronald Hitzler und Michaela Pfadenhauer</i>	
3.5	Karaoke, eine Tautologie des Populären. Befragungen zu Motivation und Fremdwahrnehmung von Karaokegängern	395
	<i>Claudia Bullerjahn und Stefanie Heipcke</i>	
4.	Soziale Felder	
4.1	Die Theatralisierung des Sports	419
	<i>Jürgen Schwier und Thorsten Schauerte</i>	
4.2	„Lost in Focused Intensity“. Spectator Sports and Strategies of Re-Enchantment	439
	<i>Hans Ulrich Gumbrecht</i>	
4.3	Alazon und Eiron Formen der Selbstdarstellung in der Wissenschaft	447
	<i>Dietrich Schwanitz</i>	

4.4 Die Selbstbeschreibung von Hochschulen. Strategien für den Wettbewerbsvorsprung, die gesellschaftliche Legitimation und Beschäftigungsfähigkeit im Kontext globaler Herausforderungen	463
<i>Justine Suchanek</i>	
4.5 Die Inszenierung wissenschaftlicher Exzellenz. Wie der politisch gesteuerte Wettbewerb um Forschungsressourcen die Wissenschaft den Darstellungszwängen der öffentlichen Kommunikation unterwirft	485
<i>Richard Münch</i>	
4.6 Theatralisierung des Theaters	499
<i>Rüdiger Lautmann</i>	
4.7 Enttheatralisierung des Theaters als Theatralisierung des öffentlichen Lebens	519
<i>Erika Fischer-Lichte</i>	
4.8 Spielen und Heilen – Zur Theatralisierung des Therapeutischen	533
<i>Matthias Warstat</i>	
4.9 Artificielle Natürlichkeit	549
<i>Matthias Hoffmann</i>	
4.10 Zur Inszenierung spektakulärer Ungleichheiten. Vom bürgerlichen Beruf zur Ökonomie der Talente	573
<i>Cornelia Koppetsch</i>	
4.11 „Retail Theater“ Zur Inszenierung des Shoppings	583
<i>Kai-Uwe Hellmann</i>	
4.12 Professionalität und soziales Kapital als Erfolgsrezept? Anforderungsprofile von Arbeitgebern im Rekrutierungsprozess	595
<i>Justine Suchanek und Barbara Hölscher</i>	
4.13 Terrorismus als Performanz	615
<i>Bernhard Giesen</i>	
Über die Autorinnen und Autoren	623

1. Einleitung

Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These

Herbert Willems

Die in den beiden Bänden des vorliegenden Sammelwerks repräsentierten Beiträge zielen – überwiegend mit empirisch-analytischer Schwerpunktsetzung – auf bestimmte sozio-kulturelle Kontexte und Prozesse, insbesondere auf Entwicklungstendenzen, Wandlungen und Trends der Gegenwartsgesellschaft. Die hier gemeinten Phänomene, Sinnphänomene, Zeichenphänomene, Praxisphänomene, werden in den neueren sozial- und kulturwissenschaftlichen Diskursen zunehmend mit Begriffen wie Inszenierung, Performanz/Performance/Performativität, Image, Event oder visual culture belegt. Der seit einer Reihe von Jahren geradezu inflationären Verwendung derart ‚theatraler‘ Begriffe entsprechen mehr oder weniger weitreichende empirisch-analytische Untersuchungen bzw. ‚Diagnosen‘, deren Bandbreite von der Feststellung einer ‚Erlebnis- und Spektakelkultur‘¹ bis zur Deutung von Politik als ‚Theatrokratie‘ (Tänzler 2005) oder von ‚Terrorismus als Performanz‘² reicht. Auch der Herausgeber dieses Sammelwerks hat Arbeiten geliefert, die mit Begriffen wie Korporalisierung, Reklamisierung, Eventisierung, Entritualisierung/Ritualisierung oder Inszenierungsgesellschaft in diesen Zusammenhang zu stellen sind.³

Woran es diesbezüglich auf der theoretischen wie auf der empirisch-analytischen Ebene mangelt, sind Untersuchungen, die unter einem integrativen Blickwinkel über einzelne Phänomene und Bereiche hinausgehen und verschiedene soziale Ordnungsebenen und Sphären der Gesellschaft ins Auge fassen. Eine solche Betrachtungsweise wird im Folgenden mit der

1 Fischer-Lichte z.B. spricht davon und meint damit Folgendes: In allen gesellschaftlichen Bereichen „wetteifern einzelne und gesellschaftliche Gruppen in der ‚Kunst‘, sich selbst und ihre Lebenswelt wirkungsvoll in Szene zu setzen. Stadtplanung, Architektur und Design inszenieren unsere Umwelt als kulissenartige ‚Environments‘, in denen mit wechselnden ‚Outfits‘ kostümierte Individuen und Gruppen sich selbst und ihren eigenen ‚Lifestyle‘ mit Effekt zur Schau stellen. (...) Eine schier endlose Abfolge von inszenierten Ereignissen weist darauf hin, daß sich eine ‚Erlebnis- und Spektakelkultur‘ gebildet hat, die sich mit der Inszenierung von Ereignissen selbst hervorbringt und reproduziert. In ihr wird Wirklichkeit mehr und mehr als Darstellung und Inszenierung erlebt“ (Fischer-Lichte 1998: 88f.).

2 Vgl. den Beitrag von Giesen (Band 1).

3 Vgl. Willems/Jurga (1998); Willems/Kautt (1999); Willems (1999); Willems/Kautt (2002); Willems (2002); Willems (2003); Willems/Kautt (2003); Pranz (2006).

Implikation und vor dem Hintergrund einer These bezweckt, die mit dem mittlerweile in zahlreichen Disziplinen Verwendung findenden sozial- und kulturwissenschaftlichen Begriff der Theatralität⁴ arbeitet. Unter dem Titel Theatralisierung (s.u.), dem allerdings der Begriff der Enttheatralisierung an die Seite zu stellen ist, geht es hier um nicht weniger als um die Behauptung eines charakteristischen Bündels von sozio-kulturellen Formationen und Transformationen, die *alle* gesellschaftlichen Ordnungsebenen, Bereiche und Daseinsaspekte⁵ umfassen.⁶

Ich verstehe den Theatralitätsbegriff in diesem Zusammenhang als einen analytisch spezifisch leistungsfähigen, aber auch konzeptuell-theoretisch integrativen und anschlussfähigen Schlüssel- und Leitbegriff, der einschlägig relevante Begriffe ‚niederer Ordnung‘ wie Inszenierung, Skript oder Performanz in sich aufzunehmen und zu verknüpfen vermag.⁷ Der Theatralitätsbegriff ist also in dem hier zugrunde gelegten Verständnis ein durchaus komplexer und offener Begriff, und er ist ein universell anwendbarer Begriff, der diverse sozio-kulturelle Phänomene oder Realitätsaspekte sowie eine historisch an Tragweite gewinnende sozio-kulturelle Grundkonfiguration trifft: die Relation von auf Bühnen oder in bühnenanalogen Kontexten befindlichen Akteuren, (Schau-)Spielern, Darstellern einerseits und Rezipienten, Beobachtern, Zuschauern, Publika andererseits. In den Untersuchungen der folgenden Beiträge ist davon ausführlich die Rede.

Der Theatralitätsbegriff bildet hier mithin so etwas wie einen grundbegrifflichen und perspektivischen Rahmen. Die sachlichen ‚Eckpunkte‘ dieses Rahmens, z.B. die ‚Aspekte‘ Körper/Korporalität und Wahrnehmung, stehen auch für Schwerpunkte und Verschiebungen in der neueren Sozial- und Kulturforschung – nicht nur der Soziologie – und sind insofern auch von besonderer Bedeutung für disziplinäre und interdisziplinäre Diskurse. In diesem Rahmen spiegelt sich darüber hinaus insbesondere die zunehmende Bedeutung, die den Themen Interaktion, symbolische Ordnung (Rituale), strategisches Handeln („Rational Choice“), Materialität, Visualität und Raum und Zeit beigemessen wird, sowie die Fokussierung von (Massen-)Medien und die Verlagerung der Perspektive der (Medien-)Kulturforschung auf den Rezipienten (Zuschauer, Nutzer) von Kultur(-erzeugnissen).

Das Theatralitätskonzept führt diese auf empirische Tatsachen bzw. Entwicklungen ver-

4 Der Theatralitätsbegriff ist nicht nur empirisch und ‚diagnostisch‘ besonders vielversprechend, sondern bildet auch eine Brücke zwischen den verschiedenen sozial- und kulturwissenschaftlichen Disziplinen und disziplinären Ansätzen (vgl. Fischer-Lichte/Horn/Warstat 2004).

5 Mit ‚Daseinsaspekten‘ sind hier jene grundlegenden Tatsachen gemeint, die wie Sexualität, Geburt, Krankheit, Tod, Geschlecht oder Alter(n) konstitutiv zur menschlichen Existenz gehören, aber kulturell und historisch auf verschiedenen Feldern je spezifisch ‚verwirklicht‘ und behandelt werden.

6 Einen ersten Indikator für die Plausibilität dieser Begrifflichkeit und der mit ihr verbundenen These („diagnostischen“ Grundidee) mag man in der bis heute andauernden und immer noch zunehmenden Verbreitung der Theatermetaphorik in den verschiedensten Praxisbereichen und Disziplinen sehen. Insbesondere der Inszenierungsbegriff, aber auch ähnliche und komplementäre Begriffe wie Performance, Bühne oder Image kumulieren schon seit längerer Zeit in zahllosen Studien wie auch in alltäglichen Diskursen. Der Inszenierungsbegriff besitzt eine geradezu dramatische Diskurspräsenz. Ontrup und Schicha sprechen zu Recht von einem „Festival des Inszenierungsbegriffs“ (1999: 7), und Fischer-Lichte stellt bereits 1998 fest: „Der Begriff der Inszenierung scheint gegenwärtig Hochkonjunktur zu haben. Seit den letzten fünf bis zehn Jahren überflutet eine Fülle von Publikationen den deutschen Buchmarkt, die den Terminus ‚Inszenierung‘ bzw. ‚Inszenieren‘ im Titel führen“ (Fischer-Lichte 1998: 81).

7 Vgl. dazu meinen soziologischen Klärungsversuch in dem folgenden Beitrag.

weisenden Relevanz- und Ansatzverschiebungen im Rahmen *einer* Perspektive zusammen, die damit auch den hier thematisierten sozio-kulturellen Transformationen besonders gerecht zu werden verspricht. Jenseits seiner spezifisch ‚diagnostischen‘ Adäquanz ist dieses Konzept *allgemein-theoretisch* vielversprechend, weil es eine Perspektive bietet, die die verschiedenen, oft einseitig entworfenen Seiten von Praxis (Kontext, Strategie, symbolische Ordnung, Text/Textualität, Akteur, Rezeption, Nutzung u.s.w.) gleichermaßen akzentuiert und als einen Zusammenhang entwirft.

Bevor der zunächst plakative Leitbegriff der Theatralisierung⁸ im Folgenden zu konkretisieren und zu spezifizieren ist, bedarf es einer ersten Bestimmung des ihm vorausgehenden und in ihm implizierten Theatralitätsbegriffs. Ich gehe hierzu von der sehr einflussreich gewordenen und aktuell immer noch sehr einflussreichen Begriffsfassung aus, die die Theater- und Kulturwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte geliefert hat.⁹ Sie definiert Theatralität, indem sie vier „Aspekte“ zu einem Komplex zusammenführt, nämlich 1. den Aspekt der *Performance*, die als „Vorgang einer Darstellung durch Körper und Stimme vor körperlich anwesenden Zuschauern gefaßt wird und das ambivalente Zusammenspiel aller beteiligten Faktoren beinhaltet;“ 2. den Aspekt der *Inszenierung*, die als Produktionsprozess mit dem Endergebnis einer Performance verstanden wird; 3. den Aspekt der *Korporalität*, der sich aus dem Faktor der körperlichen „Darstellung bzw. des Materials ergibt, und 4. den Aspekt der *Wahrnehmung*, der sich auf den Zuschauer, seine Beobachterfunktion und -perspektive bezieht“ (Fischer-Lichte 1998: 86).

Mit dieser Definition konstruiert Fischer-Lichte die weit über das Theater hinausreichende, nämlich gesellschaftliche, Realität der Theatralität ganz analog zur Theatralität des Theaters, genauer: des Bühnen- bzw. Aufführungsgeschehens; ihr Theatralitätskonzept ist ein auf theaterähnliche Gebilde zielender Ansatz. Dementsprechend passt dieser Begriff am besten auf soziale Situationen, die dem sozialen ‚Ordnungsformat‘ des Bühnengeschehens entsprechen.

Diese Passung macht den Fischer-Lichteschen Theatralitätsbegriff einerseits durchaus auch soziologisch, insbesondere mikrosoziologisch, brauchbar. Andererseits greift dieser Theatralitätsbegriff soziologisch gleichzeitig zu weit und zu kurz, wenn es darum geht, die diversen sozio-kulturellen Realitäten, auf die er sich bezieht, in ihrer historischen Komplexi-

8 Wer diesen Begriff zuerst eingeführt hat, ist schwer zu sagen. Eine frühe und zentrale Rolle hat hier Fischer-Lichte gespielt, z.B. durch ihre Rede von der „Theatralisierung der Lebenswelt“. Fischer-Lichte ist in diesem Zusammenhang seither und bis heute eine der wichtigsten ‚Adressen‘ (vgl. Fischer-Lichte 1995a, 1995b, 1997, 1998, 2001, 2002a, 2002b, 2002c, 2004, 2005a, 2005b, 2005c, 2007). In der Soziologie waren Hans-Georg Soeffner, Ronald Hitzler und Alois Hahn mit zahlreichen Arbeiten wichtige Vorreiter in diesem Forschungskontext. Von Theatralisierung, kaum jedoch von Enttheatralisierung, ist heute in den verschiedensten Disziplinen im Bezug auf die verschiedensten Bereiche bzw. Felder die Rede. Festgestellt wird eine Theatralisierung der Politik, der Musik, der Therapie u.s.w., ja sogar des Theaters. Vgl. neben den Beiträgen dieses Sammelwerks Fischer-Lichte/Horn/Umathum/Warstat 2004.

9 In den deutschsprachigen Sozial- und Kulturwissenschaften hat das Theatralitätskonzept durch das von Fischer-Lichte geleitete DFG-Schwerpunktprogramm „Theatralität“ (1997-2003) einen starken Auftrieb erhalten. Im Rahmen dieses Programms bildeten so unterschiedliche Disziplinen wie Geschichtswissenschaft, Ägyptologie, Theologie, Musikwissenschaft, Ethnologie, Philosophie, Psychologie, Politikwissenschaft, Medienwissenschaft und Soziologie einen gemeinsamen Forschungskontext. Die entsprechenden Forschungsaktivitäten waren an dem Fischer-Lichteschen Theatralitätsbegriff orientiert (s.o.), der auch in der einschlägigen kulturwissenschaftlichen Debatte eine zentrale Rolle spielte und weiterhin spielt. Vgl. auch den folgenden Beitrag von Willems.

tät angemessen zu erfassen. Zu weit greift der Theatralitätsbegriff Fischer-Lichtes insofern, als er die Theatralität ‚unterhalb‘ von eigentlichen – theatralen – Inszenierungen und Performances verfehlt. Jedermanns alltägliches Verhalten, das, wie gerade Erving Goffmans Arbeiten zeigen¹⁰, durchaus – und durchaus in einem universellen Sinne – der Theatermetaphorik zugänglich ist, folgt einer anderen Logik und bedarf einer anderen Begrifflichkeit als die theatralen Phänomene, die Fischer-Lichte unterstellt und anzielt. Zu kurz greift deren Theatralitätsbegriff, insofern er sich im Grunde auf die unmittelbare Interaktionsebene bezieht und beschränkt und damit weder die sozio-kulturellen Hintergründe und Voraussetzungen dieser Ebene von Theatralität noch Formen und Bedingungen von Theatralität *jenseits* dieser Ebene – etwa im Kontext von Massenmedien, von Subkulturen oder von formalen (Groß-)Organisationen – erfasst.

Die im Folgenden vorgelegten Untersuchungen zeugen von dieser Ambivalenz und doppelten Limitiertheit des Fischer-Lichteschen Theatralitätsbegriffs. Sie liegen empirisch-analytisch schwerpunktmäßig genau auf den Ebenen, die dieser Begriff gerade nicht erfasst, weshalb sie zwar häufig auf Fischer-Lichte rekurren, aber auch eine Reihe zusätzlicher Deutungsmittel einführen, um der Realität der Theatralität gerecht zu werden. Dazu gehören die (überwiegend soziologischen) Konzepte/Theorien: Figuration, Feld, Rolle, Spiel, Spektakel, Event, Ritual, Kapital, Netzwerk, Strategie, Image (Marke, Star), Rahmen, parasoziale Interaktion, Identität, Selbstthematization, Diskurs, Habitus, Stil/Stilisierung/Lebensstil, Alltagstheorie/Deutungsmuster/Mythos, Stigma, Normalität/Normalismus u.a.m. Die Anwendung dieser Konzepte und die mit ihnen gefassten empirischen Phänomene zeigen, dass Theatralität ebenso universell und auf allen sozio-kulturellen Ordnungsebenen vielfältig ist, wie sie von – immer historischen – sozio-kulturellen Kontextbedingungen abhängt. Dementsprechend komplex muss die theoretische Konstruktion und die Analyse von Theatralität angelegt sein. Sie darf sich gerade nicht auf das Theatrale an der Theatralität beschränken und versuchen, dieses Theatrale von seiner historischen Kontextualität abzulösen. Vielmehr muss genau diese Kontextualität das Hauptziel zumindest jeder *soziologischen* Konzeptualisierung und Analyse von Theatralität sein.

In dem folgenden Beitrag von mir wird diese Auffassung im Bezug auf ein soziologisch zu fassendes Theatralitätskonzept präzisiert. In diesem Rahmen sind mit Begriffen wie Inszenierung, Korporalität oder Performanz/Performance auch Realitäten *unterhalb* und *jenseits* von (unmittelbarer) ‚Interaktionstheatralität‘ gemeint. So kann dann auch z.B. von Medien-theatralität und in diesem Kontext von Performance oder Korporalität die Rede sein.

10 Ich meine hier vor allem die frühen Arbeiten Goffmans, durchaus aber auch die späteren und späten, die das Theatermodell allerdings eher implizit kontinuierieren und zudem in verschiedene Richtungen erweitern und differenzieren. Mehr als 25 Jahre nach Goffmans Tod zeugt das vorliegende Sammelwerk auch davon, dass seine Unterscheidungen und Konzepte immer noch als grundlegend, wegweisend und durchaus systematisch anzusehen sind. Dass dies in besonderer Weise für das Verständnis und die Begrifflichkeit der Theatralität gilt, sollte deutlich werden. Goffman ist damit nicht nur theoretisch aktueller denn je, sondern auch eine erste Adresse, wenn es darum geht, Begriffsmittel zu finden, die der Gegenwartskultur und ihren Entwicklungstendenzen angemessen sind. Die Untersuchung dieser Tendenzen macht aber auch Grenzen jeder Mikrosoziologie (und ‚Dramatologie‘) der Gegenwartskultur sichtbar. Goffman hat solche Grenzen – und die im Zuge der medialen Kulturrevolution zunehmende Begrenztheit – der Mikrosoziologie weder verkannt noch gelehnt und doch an seinem unterschieden mikrosoziologischen Forschungsprogramm (der ‚Interaktionsordnung‘) bis zum Schluss konsequent festgehalten. Es erwies und erweist sich als anspruchsvoll genug. Goffman hat aber auch Fundamente einer umfassenderen Kulturanalyse bzw. Medienkulturanalyse gelegt.

Im Mittelpunkt dieses Sammelwerks stehen jedoch nicht konzeptuelle oder theoretische sondern *empirisch-analytische* Arbeiten. Deren Hauptzweck und Hauptergebnis liegt im Rahmen der zugrunde gelegten (Theatralisierungs-/Enttheatralisierungs-)Thesen in einem relativ umfassenden und zugleich differenzierten Bild von empirischen Verhältnissen. Natürlich kann und konnte dabei nicht von auch nur annähernder Vollständigkeit ausgegangen werden. Es geht lediglich, aber auch immerhin, darum, die besagten Thesen auf einer relativ breiten und systematischen empirischen Grundlage zu formulieren, im Hinblick auf Phänomene, Bedingungen und Faktoren zu differenzieren und zu prüfen.

Dies geschieht im Sinne eines Ansatzes, der sowohl auf Lebenswelten jedermanns als auch auf mehr oder weniger ausdifferenzierte sozio-kulturelle Sonderbereiche zielt (siehe 1.2). Diese Anlage der Untersuchung rechtfertigt auch erst die Rede von der (Ent-)Theatralisierung der *Gesellschaft*.

1. Theatralisierung

Mit dem im Folgenden im Vordergrund stehenden ‚Oberbegriff‘ der Theatralisierung möchte ich so etwas wie eine sozio-kulturelle Entwicklungslogik und Entwicklungstendenz der Gegenwartsgesellschaft behaupten, d.h. einen zwar komplexen und heterogenen, aber *spezifisch gerichteten* sozio-kulturellen Wandel.¹¹ Dabei geht es mir wesentlich darum, diesen Wandel nicht nur ‚differenzierungslogisch‘ einzuordnen, sondern auch die differentiellen und diversen (Teil-)Strukturen und (Teil-)Prozesse zu bestimmen, die mit den Begriffen Theatralität und Theatralisierung effektiv gefasst werden können. Neben den damit verbundenen Fragen nach dem Was und dem Wie von Theatralität und Theatralisierung stellen sich Fragen nach dem Warum, nach Ursachen und Bedingungen. Welche Faktoren, Generatoren oder Verstärker (z.B. Massenmedien, ökonomische Abhängigkeiten, Konkurrenzverhältnisse, mentale Dispositionen) und welche systematischen Bezugsprobleme, z.B. Knappheit von Aufmerksamkeit¹² oder Anomie, spielen hier eventuell über verschiedene sozio-kulturelle Bereiche (Felder, Spezialkulturen, Szenen) hinweg eine Rolle?

Die Beantwortung dieser Fragen erweist sich insgesamt als anspruchsvoll, weil die hier gemeinten Phänomene vielfältig sozio-kulturell ‚eingebettet‘, bedingt, miteinander verflochten, wechselseitig voneinander abhängig, aufeinander wirkend und in ihren Bedeutungen mindestens teilweise bivalent oder ambivalent sind. So ist das expandierende und penetrierende ‚Theater‘ der (Massen-)Medien nicht nur ein Moment und ein Ausdruck der hier gemeinten Entwicklung, sondern auch ein Faktor, eine Ursache und ein Verstärker von Prozessen der Theatralisierung.

11 Der Status dieses Begriffs ist insofern mit dem des Eliasschen Zivilisationsbegriffs vergleichbar, der ebenfalls verschiedene Komponenten bzw. Teilprozesse subsumiert: Pazifizierung, Vorrücken von Schamgrenzen, Psychologisierung u.s.w.

12 Vgl. dazu z.B. die Beiträge von Schwier/Schauerte (Band 1) und Schicha (Band 2).