

Die Performanztheorie in der japanologischen Kulturwissenschaft: Themen und Ansätze Vorwort

Judit Árokay und Rebecca Mak (Heidelberg)

Die erste Nummer von *Bunron – Zeitschrift für literaturwissenschaftliche Japanforschung* ist als Themenheft gestaltet und enthält Beiträge zum Thema „Die Performanztheorie in der japanologischen Kulturwissenschaft“. Im Februar 2013 fand in Heidelberg eine Tagung statt, die sich zum Ziel gesetzt hatte, vorhandene performanztheoretische Ansätze in der Japanologie bzw. in Bezug auf die japanische Kultur vorzustellen und die Potentiale dieses Ansatzes auszuloten. Einige Vorträge der Tagung liegen nun in überarbeiteter und erweiterter Form vor und sollen hier präsentiert werden.

Performanz hat sich in den letzten Jahren in den Kulturwissenschaften – im deutschen Sprachraum insbesondere im Anschluss an Erika Fischer-Lichtes Arbeiten zum Theater – zu einem Leitbegriff entwickelt, der auch übertragen auf andere Bereiche der Kultur das Prozessuale und die Materialität statt der Zeichenhaftigkeit von Kultur in den Fokus stellt. Dieser Ansatz, der die Entstehung von Bedeutung am Beispiel der Performativität von theatralischer Aufführung besonders eingängig zu erhellen vermag und die Aufmerksamkeit auf bisher wenig beachtete Prozesse der Sinnerzeugung lenkt, stützt sich auf linguistische (Austin), ethnologische (Turner) und philosophische (Plessner) Erkenntnisse des 20. Jahrhunderts. Austin führte in *How to do Things with Words* den Begriff Performanz ein, um Äußerungen zu charakterisieren, die selbst Teil der Handlung sind, auf die sie sich sprachlich beziehen: *conventional procedures*, die wir vollziehen, indem wir uns äußern, so zum Beispiel die Formel des Standesbeamten „Hiermit erkläre ich euch zu Mann und Frau“. Die performative Äußerung soll etwas bewirken, sie ist wirklichkeitskonstituierend, und als Selbstbeschreibung dessen, was getan wird, ist sie selbstreferentiell. Performative Äußerungen sind weder wahr noch falsch, sie können nur gelingen oder misslingen. Ob sie gelingen, hängt aber nicht von formalen Kriterien ab, sondern von sozialen, historischen und konventionellen Kontexten.

Für die Kulturwissenschaften sind gerade diese Performativa von Interesse, weil sie auf einen Modus von Sinnstiftung verweisen, der vor den Zeichen und der Repräsentation liegt. Der *performative turn* ist gegen die einseitige Bestimmung von Kultur als Zeichen

oder als Text gerichtet. Kultur wird thematisch als Prozess zur Herstellung von Bedeutung gefasst, die sich über ein Handlungs- und Inszenierungsvokabular erschließen lässt. Die performative Wende zielt darauf, die Grenze von Symbolischem und Nicht-Symbolischem neu zu bestimmen, wobei die andere Seite des Zeichens in den Blick kommt: der Körper, die Stimme, die Dinge. Am Leitfaden performativer Selbstbezüglichkeit richtet sich das Interesse auf Phänomene, in denen kategoriale Trennungen wie Sprache und Welt, Ding und Zeichen (noch) nicht wirksam sind. So hat Fischer-Lichte den Wechsel zum performativen Theater als anderes Rollenverständnis beschrieben: Der Schauspieler spielt die Rolle nicht, indem er seinen Körper neutralisiert, sondern er setzt seinen Körper als Äußerung ein, die einen bedeutungsoffenen Raum erschließt, so dass für den Körper gilt, was für performative Äußerungen insgesamt zutrifft: selbstreferentiell und wirklichkeitskonstituierend zu sein.

Ziel der Tagung war es, den *performative turn* für die Interpretation der japanischen Kultur nutzbar zu machen, denn bisher sind Fragen der Performativität der japanischen Kultur in der Japanologie kaum diskutiert worden. Über diese methodische Ausrichtung hinaus war die Tagung an der These orientiert, dass die Kultur Japans deutlich performative Züge aufweist. Erika Fischer-Lichte hat für das Selbstverständnis der europäischen Kultur um die Jahrhundertwende des 19./20. Jahrhunderts eine performative Wende festgestellt. „Als Dreh- und Angelpunkt dieser Prozesse fungiert nicht mehr das von seinen Produzenten wie von seine Rezipienten losgelöste und unabhängig existierende Kunstwerk [...]. Statt dessen haben wir es mit einem Ereignis zu tun, das durch die Aktion verschiedener Subjekte – der Künstler und der Zuhörer/Zuschauer – gestiftet, in Gang gehalten und beendet wird.“¹ Die Beschreibung dieser performativen Wende enthält eine Reihe von Merkmalen, die für die japanische Kultur als charakteristisch gelten können: dass kulturelle Bedeutung sich weniger in den Werken manifestiert, sondern in der Inszenierung von Ereignissen.

Vier große Bereiche sind im vorliegenden Band vertreten, an denen Performanz als Leitbegriff erprobt wurde: Philosophie, bildende Kunst, Literatur und Vortragskünste.

Im Beitrag von Jens Heise mit dem Titel „Performanz – Allgemeine Anmerkungen und ein Blick auf Watsuji Tetsurōs Beschreibung des Menschen“ wird aus der Perspektive der philosophischen Anthropologie den Parallelen in der Bestimmung des Menschen durch Helmuth Plessner und Watsuji Tetsurō nachgegangen. Erika Fischer-Lichte hat sich für die Begründung einer performativen Ästhetik auch auf Plessners Anthropologie bezogen. Dort wird der Mensch durch eine fundamentale Differenz beschrieben: Er hat einen Körper, zu dem er sich wie zu anderen Objekten verhalten kann; zugleich ist er dieser Leib als Subjekt. Diese Spannung lässt sich nicht aufheben, Existenz ist nur als verkörperte möglich. Der Schauspieler symbolisiert bei Plessner die Kondition des Menschen. Im Zwang, sich zu verkörpern, eine Rolle zu übernehmen, liegt die performative Kraft menschlicher Existenz. Plessner verabschiedet die Vorstellung eines autonomen Subjekts. Hier liegen Konvergenzen

¹ Erika FISCHER-LICHTE: *Ästhetik des Performativen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004): 29.

zur anthropologischen Selbstbeschreibung in der japanischen Kultur, zum Beispiel zur Philosophie Watsuji Tetsurōs. In seiner Ethik zeigt Watsuji, dass die Interpretation des Menschen als Zwischensein (*aida*) sich nicht auf die Idee eines souveränen Subjekts als Ursprung und Zentrum seiner Handlungen beziehen kann. Zwischensein entfaltet sich im Raum, es hat eine Außenseite und Oberfläche als „subjektive Räumlichkeit“, wie es bei Watsuji heißt. Hier zeigt sich wie bei Plessner die grundsätzlich performative Dimension menschlicher Existenz. Konvergenzen in der Orientierung an Performativität und Differenzen in ihrer anthropologischen Begründung sind Thema des Beitrags.

Der Blickwechsel weg vom Text und der Zeichenhaftigkeit hin zum Ereignishaften, dem Aufführungshaften der Sinnproduktion kann für viele Bereiche der japanischen Kulturgeschichte neue Erkenntnisse liefern. So auch für die bildenden Künste, wie Wibke Schrape in ihrem Beitrag „Performanztheoretische Perspektiven auf japanische Kulturen des Bildes“ ausführt. Ähnlich wie mit literarischen Texten verhält es sich mit der Malerei, die sich traditionell weitgehend über das fertige Produkt definiert und den Entstehungsprozess von Werken höchstens als Teil der technischen und sozialhistorischen Kunstgeschichte reflektiert. Wibke Schrape skizziert in ihrem Beitrag die Möglichkeiten, Kultur als Performance zu bestimmen, und positioniert performanztheoretische Ansätze im Kontext aktueller methodischer Ansätze innerhalb der Kunstgeschichte. An drei ausgewählten Beispielen von der Edo-Zeit bis heute erprobt sie anschließend die Möglichkeiten performanztheoretischer Analysen für die japanischen bildenden Künste.

Auf die Analyse von literarischen Texten und von Dichtung sind die nächsten beiden Beiträge gerichtet. Judit Árokay geht unter dem Titel „Wie wirkt dichterische Sprache? Überlegungen zur Performativität in der klassischen japanischen Dichtung“ der Frage nach, welche Merkmale der japanischen Dichtung und dichterischen Praxis sich für eine performanztheoretische Analyse besonders eignen und welche neuen Erkenntnisse die Verlagerung des Blickes vom Produkt zur Produktion und Wirkung von Dichtung bringen kann. Solange Dichtung aus der Perspektive des Ergebnisses, des aufgezeichneten Gedichtes, beschrieben wird, konzentriert sich die Interpretation auf die oft vielschichtige Wortbedeutung, auf intertextuelle Verfahrensweisen, und sucht nach Erklärungen für die traditionelle Kürze (31 Silben im Kurzgedicht *waka*, 17 Silben im *haiku*) des japanischen Gedichtes. Bezieht man aber die für die japanische vormoderne Dichtung essentielle Praxis, Gedichte in Gesellschaft und in Serie zu produzieren und laut vorzutragen, in die Betrachtungen mit ein, dann erschließen sich neue Dimensionen für die Interpretation. Wichtig in diesem Zusammenhang sind auch die Selbstreflexionen japanischer Dichter und Poetologen, die sich der performativen Eigenschaft der Dichtung sehr wohl bewusst waren und diese entsprechend reflektiert und kommentiert haben.

Rebecca Mak richtet in ihrem Beitrag „Mishima Yukios *Yūkoku* (*Patriotismus*) – Performativität des Textes und Textualität im Film“ den Blick auf eine vielbeachtete Kurzgeschichte, die durch die Verfilmung 1966 vom literarischen Text in ein neues Medium

wechselte, und stellt die Frage nach den performativen Merkmalen der Erzählung und der Textualität des Films. Sie erkundet ausgehend von der literaturtheoretischen Diskussion über Performanz und Performativität an diesem japanischen Beispiel, wie sich Textualität und Performativität aufeinander beziehen lassen, und vergleicht dabei die narratologischen Möglichkeiten der unterschiedlichen Genres. In die Überlegung einbezogen ist unsere Rezeptionsperspektive: Der Freitod Mishimas vier Jahre nach Aufführung des Films stellte die Kurzgeschichte und den Film auch performanztheoretisch in ein neues Licht, denn seitdem erscheinen Text, Film und Leben des Autors untrennbar zu einer Inszenierung verschmolzen.

Den Kernbereich der Performanztheorie nach Fischer-Lichte behandeln Heidi Buck-Albulet und Till Weingärtner in ihren Beiträgen zu traditionellen und gegenwärtigen Vortragskünsten in Japan. Heidi Buck-Albulet stellt in „Sprache im Vollzug: zur Performativität von ‚Predigt‘ und ‚Predigtballade‘ im vormodernen Japan“ die Gattung der Predigtballade vor. Der ursprünglich mündliche, von Gestik, Mimik und Musik begleitete Vortrag ist uns in der schriftlich fixierten Form als literarisches Werk überliefert, so dass die performativen Charakteristika kaum zu rekonstruieren sind. Zudem liegt diese Gattung quer zu den etablierten Disziplinen wie Literatur-, Theater-, Musik- oder Religionswissenschaft und erfordert einen Zugriff, der nicht das Artefakt, sondern Predigtballade als Aufführungskunst in den Blick nimmt. Relevant wird dabei der Zusammenhang mit der buddhistischen Predigt, die einen zunehmend theatralischen Charakter annahm und den Aspekt des Vortrags und der Unterhaltung in den Vordergrund rückte. Die narratologischen Besonderheiten dieser Balladen können daher nur mit Rückgriff auf den Entstehungs- und Vortragszusammenhang geklärt werden.

Im Beitrag „Performative Aspekte des Rakugo-Theaters“ zeigt Till Weingärtner die aktuellen Veränderungen in der Rakugo-Vortragskunst der Gegenwart auf, die auf eine Abwendung vom klassischen Textvortrag hin zur publikums- und kontextsensiblen Performance deuten. Ähnlich wie die Predigtballade ist Rakugo ursprünglich ein Unterhaltungsgenre, dessen Besonderheiten durch die Aufführung bedingt und damit in der aktuellen politischen und gesellschaftlichen Situation verankert sind. Die Rakugo-Stoffe wurden allerdings schriftlich fixiert, und durch die Wirkung traditionalistischer Rakugo-Erzähler etablierte sich ein Kanon relevanter Texte, die kaum mehr abgeändert wurden. Das Interesse des Publikums richtete sich dabei auf die feinen Unterschiede im Vortrag, die sich allerdings nur mehr einem begrenzten Publikum von Kennern oder Fans erschlossen. Zu einer Wiederbelebung des Unterhaltungscharakters kommt es nun in den letzten Jahren, teils nach Ableben der großen Rakugo-Meister, wenn sich die individuelle Aufführung nicht mehr den Zwängen des Stoffes, sondern den Interessen des Publikums unterordnet. An drei zeitgenössischen Beispielen zeigt Till Weingärtner, mit welchen Mitteln der Blick der Zuschauer heutzutage auf den Aufführungscharakter gelenkt wird.

In all diesen Bereichen zeigt sich, dass die Perspektive auf Performanz in der Japanologie eine doppelte Funktion erfüllt. Einerseits erschließt sie neue Forschungsobjekte für die Japanforschung: Bisher kaum wahrgenommene vormoderne Kunst-Performances, bisher nur als Texte und in ihrer Zeichenhaftigkeit untersuchte Literaturgattungen wie Dichtung, Theater, Predigten und Erzählungen werden in ihrer Aufführungspraxis sicht- und beschreibbar. Andererseits lenkt sie unseren Blick auf die Metaebene, auf der wir uns fragen müssen, was uns alles verborgen bleibt, wenn wir Kultur als Zeichensystem unter Ausschluss der – zugegebenermaßen schwer zugänglichen und rekonstruierbaren – pragmatischen und materiellen Aspekte untersuchen. Die Performanztheorie hilft uns in diesem Sinne, kulturelle Manifestationen zu erkennen und zu erklären, die sich auf anderen Grundlagen entwickelt haben als das in Europa seit der Antike vorherrschende Repräsentationsmodell. Ziel dieses Themenheftes ist es daher, die Potentiale der Performanztheorie in verschiedenen disziplinären Bereichen innerhalb der Japanologie aufzuzeigen und einem interessierten Kreis von Japanologen, Kultur- und Literaturwissenschaftlern zur Diskussion zu stellen.

Als erste Ausgabe von *Bunron – Zeitschrift für literaturwissenschaftliche Japanforschung* steht dieses Themenheft programmatisch für die Ausrichtung der Zeitschrift: Im Fokus soll die Beschäftigung mit Literatur im weiten Sinne stehen, und es soll großes Gewicht auf theoretisch und methodisch ausgerichtete Beiträge gelegt werden. Die Grenzen von „Literatur“ – ein moderner Begriff, der auf die Vormoderne angewandt zwangsläufig zu einer verzerrten Perspektive auf das Schrifttum führt – wollen wir für die Moderne wie für die Vormoderne möglichst offen verstanden wissen, und gleichzeitig sind wir bestrebt, den Blick in einem interdisziplinären Sinn auch auf angrenzende Felder der kulturellen Produktion zu richten. Auch wenn die Konzeption zum vorliegenden Themenheft der disziplinären Ausrichtung der Herausgeberinnen entsprechend von literaturwissenschaftlichen Fragestellungen ausging, erschien uns bei der Beschäftigung mit dem Konzept der Performanz die Einbeziehung anderer Bereiche wie Philosophie, Kunstgeschichte und Theaterforschung unumgänglich. Denn nicht nur stellt die Performanztheorie die traditionellen disziplinären Abgrenzungen in Frage, sondern sie versucht, Facetten der Bedeutungserzeugung und allgemein der kulturellen Produktion in den Vordergrund zu rücken, die unterschiedlichen Diskursarten und Kunstgattungen gemeinsam sind.