

---

## Performanz – Allgemeine Anmerkungen und ein Blick auf Watsuji Tetsurōs Beschreibung des Menschen

Jens Heise (Leipzig)

### Abstract

According to Austin, performatives are characterized by two features: First, performative sentences are not used to describe and cannot be true or false, they have no truth value. Second, uttering a performative sentence in appropriate circumstances is not simply saying something, but rather performing a certain kind of action. From the perspective of the philosophy of culture, performatives refer to the context, to external features of subjectivity and to visible traits like social space or body. In modern Japanese philosophy, Watsuji Tetsurō's *Ethics* presents an anthropological model that can be interpreted using the vocabulary of performativity. The central idea here is that man is located and tied up in space and that he can find himself only through embodiment in institutional settings and role patterns.

### Einleitung

Austin führt in *How to Do Things with Words* den Begriff Performanz ein, um Äußerungen (*performative utterances*) zu charakterisieren, die selbst Teil der Handlung sind, auf die sie sich sprachlich beziehen: *conventional procedures*, die wir vollziehen, indem wir uns äußern, zum Beispiel die Formel des Standesbeamten „Hiermit erkläre ich euch zu Mann und Frau“.<sup>1</sup> Es ist offensichtlich, dass dies kein konstativer Satz ist, mit dem eine Tatsache festgestellt wird und der deswegen wahr oder falsch sein kann. Die performative Äußerung soll etwas bewirken, sie ist wirklichkeitskonstituierend; und als Beschreibung dessen, was getan wird, ist sie selbstreferentiell. Performative Äußerungen sind weder wahr noch falsch, sie können nur gelingen oder misslingen. Es ist offensichtlich, dass Austin die gerade erst entdeckten performativen Äußerungen vor erhebliche Probleme stellen. Ob sie gelingen, hängt nicht von linguistischen Bedingungen ab, sondern von sozialen, historischen, konventionellen Kontexten. Performative Kraft kommt einer Äußerung nur zu, sofern sie Element einer nichtsprachlichen Praktik ist. Austin hat gesehen, dass sich performative Sätze

---

<sup>1</sup> AUSTIN 1962.

nur schwer in eine Sprachphilosophie integrieren lassen, weil sie über keine logisch-semantische Struktur verfügen, und er hat die ursprüngliche Einteilung in konstative und performative Sätze aufgegeben zugunsten der Dreiteilung in lokutionär, illokutionär, perlokutionär als Grundlage der Sprechakttheorie, was aber für die weiteren Überlegungen hier keine Rolle spielt.. Erhalten bleibt die pragmatische Wende der Sprachphilosophie, die sich wiederfindet in der Einsicht, dass sprachliche Äußerungen immer zwei Seiten haben, eine propositionale und eine performative.

Für die Kulturphilosophie interessant sind aber gerade die von Austin als selbständiger Sprachtyp aufgegebenen performativen Äußerungen wie die erwähnte Formel des Standesbeamten. Sie stellen Fragen nach dem Ursprung kultureller Bedeutung, die vorrangig nicht am Werk oder am Text orientiert sind, sondern an Prozessen, an Vollzügen, an Ereignissen.

Mit performativ bezeichnen wir im Anschluss an Austin sprachliche oder (allgemein) symbolische Handlungen, die das, was sie bezeichnen, zugleich vollziehen. Daraus ergibt sich eine Reihe von Charakterisierungen:

1. In ihrer Selbstbezüglichkeit überlagern oder überschreiten performative Äußerungen die semiotische Differenz von Zeichen und Nicht-Zeichen – dass die Zeichen nämlich nicht selbst das sind, was sie bezeichnen. Die Konstitutionsleistung performativer Handlungen besteht darin, dass sie diese Differenz aufheben, so dass Zeichen und Realität momentan zusammenfallen – das „Ja“ in der Ehezeremonie ist sprachliche Äußerung und begründet zugleich eine Lebensform.

2. Wir haben es hier nicht mit persönlicher Rede zu tun; es kommt weniger auf den Sinn der Worte oder die Intentionen der Beteiligten an, sondern entscheidend auf die Einhaltung und Wiederholung der Form. Die konstitutive Leistung performativer Äußerungen liegt eben darin, dass die symbolischen Handlungen nicht auf der semiotischen Differenz von Wort und Sache basieren und nicht als Instrument kommunikativer Verständigung fungieren. Das macht den rituellen Charakter performativer Äußerungen aus.

3. In dieser spezifischen Konstitutionsleistung ist das Performative für die Kulturphilosophie relevant, weil es auf einen Modus von Sinnstiftung verweist, der vor den Zeichen und der Repräsentation liegt. Der „performative turn“ ist gegen die Auffassung von Kultur als Zeichen oder als Text gerichtet. Kultur wird thematisiert als Prozess zur Herstellung von Bedeutung, die sich über ein Handlungs- und Inszenierungsvokabular erschließen lässt. Die performative Wende zielt darauf, die Grenze von Symbolischem und Nicht-Symbolischem zu bestimmen. Deswegen kommt die andere Seite des Zeichens in den Blick: 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.

4. Performative Sprechakte beruhen nicht auf der Repräsentation und Instrumentalität von Sprache. Was sie auszeichnet ist ihr Aufführungscharakter: Sprache muss verkörpert

werden. Verkörperung kennzeichnet die Stelle der Entstehung von Sinn aus nicht sinnhaften Phänomenen; sie tritt an die Stelle der Repräsentation. Austin hatte das implizite theatralische Moment schon festgestellt, und es liegt auf der Hand, dass die Theaterwissenschaften für den Performanzbegriff in den Kulturwissenschaften einen entscheidenden Beitrag leisten. Erika Fischer-Lichte schließt für ihr Projekt einer Ästhetik des Performativen an Austin an und übernimmt die Kennzeichnung performativer Äußerung als selbstreferentiell und wirklichkeitskonstituierend.<sup>2</sup> Sie verbindet Performativität und Inszenierung zu einem kulturerzeugenden Prinzip; Theater ist dann die performative Kunst per se, an der sich ein umfassender Begriff von Performanz entfalten lässt.<sup>3</sup> 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. Theater dient aber auch als Modell, das es erlauben soll, die zeitgenössische Kultur als „Kultur der Inszenierungen“ oder als „Inszenierung von Kultur“ zu beschreiben.

Auf eine kurze Formel gebracht ließe sich – im Anschluss an Sybille Krämer – eine kulturphilosophische Orientierung an Performanz ungefähr so charakterisieren: Das Interesse richtet sich weniger auf Werke, Strukturen, Zeichen, sondern auf Ereignisse – auf in Szene gesetzte Ereignisse, die an einen bestimmten sozialen oder kulturellen Kontext gebunden sind und die durch Zuschauer oder Teilnehmer wahrgenommen werden können. Daher die Aufmerksamkeit für das Sichtbare, das Materielle, für den Körper, den Raum, für die Oberfläche und das Äußerliche.<sup>4</sup>

### **Performative Aspekte in Watsujis Beschreibung des Menschen**

In seiner *Ethik (Rinrigaku)*<sup>5</sup> geht es Watsuji um eine Beschreibung des Menschen im Kontext der Kultur Japans. Im japanischen Ausdruck für Mensch (*ningen*, geschrieben mit den Zeichen für „Person“ und „zwischen“) bemerkt Watsuji eine grundsätzliche anthropologische Orientierung: dass der Mensch nämlich über die Räumlichkeit seiner Existenz verstanden werden muss. Subjektive Räumlichkeit (*shukanteki kūkansei*) ist deswegen das zentrale Stichwort seiner *Ethik*. Watsujis Auslegung des Menschen als Zwischensein richtet sich gegen die Idee eines souveränen Subjekts als Ursprung und Zentrum seiner Handlungen. Dafür

---

<sup>2</sup> Vgl. FISCHER-LICHTE 2004.

<sup>3</sup> In der aktuellen Diskussion steht „Performanz“ für die theoretische, „Performativität“ für die praktische oder phänomenologische Perspektive.

<sup>4</sup> Vgl. KRÄMER 2002.

<sup>5</sup> *Watsuji Tetsurō zenshū* 1961-1963. Englische Übersetzung: *Watsuji Tetsurō's Rinrigaku*. Die Seitenzahlen beziehen sich auf Band 10 der japanischen Ausgabe, darauf folgt die Seite in der englischen Übersetzung.

steht exemplarisch Descartes' Auslegung des Cogito: „Ich denke, also bin ich. [...] Daraus erkannte ich, dass ich eine Substanz bin, deren ganzes Wesen darin besteht, zu denken und die zum Sein keines Ortes bedarf, noch von einem materiellen Dinge abhängt.“<sup>6</sup> Das Subjekt ist hier als Selbstbezug gedacht. Es bezieht sich auf sich selbst und versteht sich als Ausdruck seiner substantiellen Vermögen wie Vernunft, Wille, Freiheit. Fichte hat dieses Modell selbstreflexiver Subjektivität später noch radikaler gefasst: „Das Ich setzt sich selbst, und es ist, vermöge dieser Setzung.“<sup>7</sup>

Thema der *Ethik* dagegen ist ein Subjekt, das nicht auf substantielle Bestimmungen zurückgreifen kann, sondern sich über Räumlichkeit bestimmen muss: verkörperte Subjektivität, die eine Oberfläche braucht. Was Subjektivität hier vor allem auszeichnet, ist ihre Sichtbarkeit. Deswegen liegt der Fokus auf dem Körper, dem sozialen Raum, auf der Rhetorik der Sichtbarkeit. Subjektivität konstituiert sich nicht über die Innerlichkeit ihrer Bestimmungen, sondern über die Äußerlichkeit ihrer Handlungen. Darin liegt die eigentlich performative Orientierung von Watsujis *Ethik*. Das sollen einige Stellen belegen.

### 1. Subjektivität als Verkörperung

Das Subjekt ist ausgedehnt, es ist positioniert als Körper im Raum. Der Körper, der so in den Blick kommt, zeigt sich als verkörperte Subjektivität oder als subjektive Räumlichkeit (*shukanteki kūkansei*), wie es bei Watsuji heißt. „[D]ie Position des Cogito, die den Körper nur als Materie nimmt, sollte einer strengen Kritik unterzogen werden. Der Körper ist nicht einfach ein Gegenstand wie jeder andere, sondern er ist grundsätzlich subjektiv. [...] Weil eine bestimmte Bewegung des physikalischen Körpers nicht einfach eine Bewegung von Materie ist, kann sich eine Beziehung herstellen wie etwa die Zustimmung zu einer anderen Person.“ (160f/152) Der Körper muss sich präsentieren, er muss als etwas wahrnehmbar, ansprechbar sein. Die Verschränkung von Subjekt und Körper ist das Fundament der *Ethik*, verkörperte Subjektivität ihr Thema. „Es gibt keinen Abstand zwischen Subjekt und menschlichem Körper.“ (68/65)

Subjekt zu sein, heißt dann: sich wahrnehmbar zu machen und sich im Blick von Anderen im sozialen Raum zu positionieren.

### 2. Subjektivität als Zweiteilung

Subjektivität muss sich eine Form geben, die sozial wahrnehmbar ist. Entscheidend ist nicht der Bezug des Individuums auf sich selbst, sondern die Stellung, die es im Raum einnimmt. Das Individuum muss sich als etwas präsentieren, es braucht eine soziale Oberfläche, um seine Subjektivität zu entfalten. Der Blick auf den individuellen Körper offenbart, dass der Körper seine Natürlichkeit überschritten hat und präsent ist nicht in einem physischen,

<sup>6</sup> DESCARTES 1980: 53f.

<sup>7</sup> FICHTE 1971: 96.

sondern in einem subjektiven und das heißt für Watsuji, in einem sozialen Raum. Subjektivität entsteht aus der doppelten Bestimmung des Menschen, individuell und sozial zu sein. „*Ningen* meint das Öffentlich-Allgemeine und zugleich die Individuen. Deswegen bezieht sich der Ausdruck weder ausschließlich auf den einzelnen Menschen noch ausschließlich auf Gesellschaft. Was wir hier sehen, ist die dialektische Einheit dieser doppelten Auszeichnung, die dem Menschen eigen ist.“ (17/15)

Wir haben es hier nicht mit unterschiedlichen Auffassungen vom Menschen zu tun, vielmehr verweist das zweite Zeichen darauf, dass menschliche Existenz doppelt bestimmt ist. Diese Polarität lässt sich nicht aufheben: Der Mensch ist „dazwischen“. Als Individuum wird er erst im Horizont des Sozialen erkennbar, aber er geht in seiner sozialen Bestimmung nicht auf. Über keine der beiden Seiten kann er zu sich kommen. In dieser Zweiteilung liegt der eigentlich performative Zug menschlicher Existenz: Wir können uns nicht unmittelbar auf uns selbst beziehen, sondern immer nur über die Umwege der Subjektivität. Diese Umwege sind die Rollen, die wir im sozialen Raum einnehmen.

### 3. Subjektivität als Gegenseitigkeit

Es folgt aus der Doppelstruktur menschlicher Existenz, dass sich Subjektivität nicht durch sich selbst, sondern nur im Verhältnis zu anderen Subjekten konstituieren kann und deswegen durch Gegenseitigkeit (*sōi kankei*) bestimmt ist. Die Beispiele dafür liegen für Watsuji offen zu Tage, und in diese Perspektive ist auch der Autor der *Ethik* eingebunden. „Wie wir schreiben, ist bestimmt durch die, die es lesen.“ (54/51) Im Verhältnis von Autor und Leser wird etwas Grundsätzliches sichtbar: „Das ist Zwischensein als Gegebenheit, die sich vor unseren Augen abspielt. Ein Autor wird zum Autor durch seine Leser, und umgekehrt wird der Leser durch den Autor zum Leser [...] Ohne Wechselverhältnis als wesentliche Grundlage wäre die Beziehung von Autor und Leser nicht denkbar.“ (55/52) Watsuji entnimmt dieser Rückfrage des schreibenden Philosophen, dass es sinnlos wäre, elementare Fragen menschlicher Existenz am Ich-Bewusstsein festzumachen, selbst wenn das Ich schon als Weltbezug gedacht ist, wie das die Rede von der Intentionalität vorgibt. In der Intentionalität des Ich bleibt verdeckt, dass der Bezug auf den anderen zugleich Orientierung am anderen ist. Fundamentaler als Intentionalität ist deswegen das Zwischen von Ich und Anderem. „Das wesentliche Merkmal des Zwischen liegt darin, dass die Intentionalität des Ich von Anfang an durch ein Gegenüber begrenzt wird, das seinerseits durch das Ich bestimmt ist.“ (54/51) Auch Intentionalität rechnet Watsuji noch zu den Formen monologischer Evidenz, durch die er das Zwischensein in der abendländischen Tradition verdeckt sieht.

So wird Zwischensein in der Alltäglichkeit gesellschaftlicher Verhältnisse als Gegenseitigkeit greifbar. Sie gilt nicht nur für das Verhältnis zwischen den Personen; auch das Ich der ersten Person Singular bestimmt sich im Verhältnis von Selbst und Anderem. Watsuji kommt es auf den Nachweis an, dass Selbst und Anderer nicht zwei sind, nicht als autarke Subjekte auftreten, die sich dann zum Beispiel wie Autor und Leser zueinander

verhalten. Es ist offensichtlich, dass es hier nicht um eine Soziologie der Rollen geht, sondern um die Einsicht, dass Subjektivität vollzogen werden muss unter den Bedingungen des Zwischenseins, die wir uns als Performativität verständlich machen können: Der Mensch muss handeln, weil er nicht auf substantielle Bestimmungen zurückgreifen kann. Subjektsein heißt hier, dass sich die Individuen eine Form geben müssen, in der sie sich aber nicht selbst ausdrücken, sondern auf ihre Stellung in einem sozialen Raum verweisen. Das meint Watsujis Grundsatz, dass der Mensch doppelt bestimmt ist, individuell und sozial. Zwischen diesen beiden Polen verlaufen die performativen Akte, durch die sich das Subjekt konstituiert.

## Literaturverzeichnis

### Quellentexte

WATSUJI, Tetsurō 和辻哲郎 (1961-1963): *Watsuji Tetsurō zenshū* 和辻哲郎全集, Bd. 10-11. Tōkyō: Iwanami.

WATSUJI, Tetsurō (1996): *Watsuji Tetsurō's Rinrigaku: Ethics in Japan*. Translated by Yamamoto Seisaku and Robert E. Carter. Albany: State University of New York Press.

### Sekundärliteratur

AUSTIN, John L. (1962). *How to Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Cambridge, Mass.: Harvard U.P.

DESCARTES, René (1980). *Von der Methode des richtigen Vernunftgebrauchs und der wissenschaftlichen Forschung*. Hamburg: Meiner.

FICHTE, Johann Gottlieb (1971). „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre“. In: *Fichtes Werke*, Bd. 1. Berlin: DeGruyter.

FISCHER-LICHTE, Erika (2004). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

KRÄMER, Sybille (2002). „Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität“. In: WIRTH, Uwe (Hg.): *Performanz – Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.