

**Raffael Hiden** | Paris-Lodron-Universität Salzburg, raffael.hiden@sbg.ac.at

## Soziologie der theatralen Formen Zur Versinnlichung des Sozialen auf der Bühne

»Kann man ehrlich sein dem Leben gegenüber und seine Geschehnisse ins Dichterische stilisieren?«

Georg Lukács

Im Anschluss an Kants Transzendentalphilosophie profiliert Georg Simmel drei soziologische ›a priori‹ (die sich entlang von Rollen, Individualitäten und Strukturen konstituieren), um diejenigen Bewusstseinsmechanismen zu beschreiben, die als Konstituentien menschliche Sozialität zuallererst ermöglichen. Dadurch wird die (notwendige) Relation zwischen erkennendem Subjekt und zu erkennendem Objekt insofern modifiziert, als die elementaren Ermöglichungsbedingungen sozialer Interaktionsprozesse transzendental an die subjektiven Bewusstseinsformen gekoppelt werden. Gesellschaft ist dann gerade deshalb möglich, weil die »subjektive Vorstellung des Vergesellschaftungsprozesses«<sup>1</sup> die Individuen dazu anleitet, sich in einem sozialen Raum der Kontingenz, des permanenten

Der Beitrag skizziert Grundlinien einer Soziologie der theatralen Formen, indem soziologische Gegenwartsdiagnosen mit aktuellen theatralen Praxen verknüpft werden. Dabei soll eine spezifische Wechselbeziehung (keine Homologie) zwischen Gesellschaft und Theater exemplifiziert werden, die als ›ästhetisch-subversive Praxis‹ aufzufassen ist. Entsprechend der Idee einer ›umgekehrten Mimesis‹ (V. Žmegač) verschränken sich Theater und Gesellschaft zu wissenspoetologischen Wirklichkeitsdeutungen; soziologische und theatrale Formen bringen somit auf interdependente Weise ›Wirklichkeiten‹ hervor, deren Untersuchung sich eine zukünftige Soziologie der theatralen Formen zu widmen hat. Milo Raus Theaterprojekte bieten dafür eine erste methodologische Skizze.

1 Fitz: *Vom Nutzen und Nachteil der Soziologie für das Leben*, S. 225.

Wandels und einer fundamentalen Pluralität durch dauerhafte Formen der Wechselwirkung zu orientieren. Bewusstseinsvorgänge sind es, die über typisierte Wahrnehmungsformen einen Konnex herstellen zwischen subjektivem Erleben und objektiven Sinnordnungen und Sozialität stets im relationalen Beziehungsgeflecht konturieren. Auch wenn die Simmel'sche Akzentuierung nicht mit der sozialphänomenologischen Lebensweltanalyse gleichzusetzen ist und diese insbesondere durch die lebenssoziologische Fundierung des Leben-Form-Problems übersteigt, genügt hier der Befund, dass die Verarbeitung von Wahrnehmungen stets durch sozialkulturelle Prägungen des Bewusstseins hergestellt werden.

In diesem Beitrag sind diese drei soziologischen ›a priori‹ als Grundbedingungen des Sozialen anzusehen – als Gelingensbedingungen von Gesellschaft überhaupt –, die dementsprechend sowohl den gemeinsamen Erfahrungshorizont des Alltags als auch den Verstehensprozess theatraler Praktiken konfigurieren. Wenn ein Schauspieler im Theater eine Figur darstellt, dann versteht das Publikum diesen Vorgang auf der Grundlage der strukturellen Analogbildung des Bühnengeschehens mit lebensrelevanten Denk-, Wissens- und Handlungsschemata.<sup>2</sup> Gerade diese Mechanismen erlauben eine wirksame, auf Formen basierende Verständigung im Alltag wie auf der Bühne. Dabei werden die sich konstituierenden Übergänge zu Schwellenbereichen zwischen Kunst und Leben, zwischen ›als-ob‹ und ›ist‹, die jedoch nicht in Opposition zueinander treten, sondern vielmehr ein komplementäres Verhältnis entfalten. Wenngleich die Konstitution von Intersubjektivität in beiden Feldern durchaus im analogen Sinne zu verstehen ist und mit der Idee der ›Widerspiegelung‹<sup>3</sup> korrespondiert, soll diese Akzentuierung durch einen ästhetischen Raum des Möglichen im Sinne eines Spielraums mit den gesellschaftlichen Formen reaktualisiert und am Fallbeispiel des zeitgenössischen Theaters dargelegt werden. Außer Zweifel steht zudem, dass der in diesem Beitrag entworfene Dialog weder in einem transhistorischen noch in einem globalen Gestus formuliert ist, sondern stets in lokalen und spezifisch verortbaren Verbindungslinien soziologischer und theatraler Praxen dargelegt bzw. analysiert werden muss; denn natürlich gibt es ebenso wenig *die* Soziologie wie *das* Theater, sondern stets spezifische Strömungen und Spielformen davon.

2 Selbstverständlich werden hierbei postdramatische und postdramaturgische Konzepte zur Auflösung von Figur und Person als hybride AkteurInnen außer Acht gelassen. Elfriede Jelineks Schauspieltheorie geht beispielweise von einer irreduziblen Vermischung von Figur und Person aus usw., im Rahmen dieser Arbeit jedoch sollten zunächst nur die Konstitutionsbedingungen von Intersubjektivitätsverhältnissen durch die theatralen Praxen von Relevanz sein.

3 Vgl. Lukács: *Kunst und objektive Wahrheit*, S. 5–46.

Der folgende Beitrag erörtert in drei Argumentationsschritten die Herstellungsmodi und Vermittlungsinstanzen von Wirklichkeiten an der Schnittstelle von soziologischer und ästhetisch-theatraler Anverwandlung von Welt. Dabei soll die These plausibel gemacht werden, dass die soziologische, über (pflicht-, zweck- und -normorientierte) Typisierungen vermittelte Gegenwarts- und Wirklichkeitsverständigung durch eine ästhetische Praxeologie an subversivem Profil gewinnt und dadurch entscheidende Impulse für die Konstitution des Neuen eröffnet. Demzufolge werden 1. zentrale Überlegungen von Praxistheorien der Reproduktion (Bourdieu) rekapituliert, um auf der Basis einer kritischen Diskussion dieser Prämissen den Blick auf die Spuren des Neuen zu verschieben und 2. den Boden für eine theatrale Praxis an der Schnittstelle von literarischer Form und Lebensform und damit von Soziologie der literarischen Formen und Sozialphilosophie bzw. Lebenssoziologie (im Anschluss an Lukács) aufzubereiten, um 3. für das kritische Potential einer Hybridisierung von Lebenspraxis und ästhetischer Praxeologie argumentieren zu können.

## 1. Zur soziologischen Praxeologie der Wirklichkeit: Intentionalitäten

Praxistheorien brechen mit sozialtheoretischen Traditionen insofern, als sie den Handlungsbegriff modellieren und somit den praktischen Vollzug direkt als »Verankerung in Körpern und in Artefakten«<sup>4</sup> akzentuieren. Weder aggregieren sich diskrete, isolierte Einzelhandlungen dabei zu einem übergreifenden Handlungszusammenhang (methodologischer Individualismus) noch orientiert sich das Handeln an normativen Standards und der Befolgung damit einhergehender Regeln (›homo sociologicus‹). Sozialität entfaltet sich vielmehr durch immer wiederkehrende ›know how‹-Muster, als praxisrelevante Routinen, die »Beziehungen über Zeit und Raum hinweg stabilisier[en]«.<sup>5</sup> Von ›ongoing accomplishment‹ (Garfinkel) oder ›tacit knowing‹ sprechen in diesem Zusammenhang auch ethnomethodologische Forschungen, um weniger eine spezifische Wissensart als vielmehr ein vollzugsorientiertes und vorthoretisches Können zu profilieren. »Als Praxis wird also nur etwas bezeichnet, das in einem bestimmten Sinne *wiederholt* und *gewohnheitsmäßig* ausgeführt wird.«<sup>6</sup> In diesem Sinne entfaltet sich

4 Reckwitz: *Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken*, S. 40.

5 Giddens: *Die Konstitution der Gesellschaft*, S. 45.

6 Jaeggi: *Kritik der Lebensformen*, S. 96. Hervorhebungen i. O.

eine Logik der Praxis, die ihre Stabilität über einen repetitiven Charakter gewinnt. Die AkteurInnen fühlen sich »wie Fische im Wasser«,<sup>7</sup> verfügen eben auch im reflexiven Bezug auf die eigenen Handlungsweisen über keinen exklusiven Zugang zu deren Verständnis. Diese Empraxis (Bühler) konstituiert sich *in* der Materialität sozialer Praktiken und entzieht sich insofern sowohl einer rationalisierten als auch intellektualistischen Überformung. Elementar hierfür ist der Befund, »daß [sic] wir mehr wissen, als wir zu sagen wissen«. <sup>8</sup>

Auch wenn sich die Differenzen sogenannter Praxistheorien nicht vereinheitlichen lassen, kulminieren diese doch im Anspruch, einen wissensabhängigen Handlungsbegriff durch einen routinemäßigen Vollzugscharakter des Tuns auszuweiten. Zu problematisieren ist dabei zweifelsohne, inwiefern die *Konstitution des Neuen* im Rahmen dieser Praktiken verständlich gemacht werden kann. Wiederholungspraktiken stellen nämlich im Vollzug stets Modifikationen und Respezifizierungen ihrer selbst her, was jedoch in der bloßen Explikation »identische[r] Wiederholungspraktiken«<sup>9</sup> nicht berücksichtigt wird und daher als »zentrales theoretisches Problem der Praxistheorie«<sup>10</sup> auszuweisen ist.

Für den hier relevanten Anwendungsbereich der Kunstsoziologie bietet zweifelsohne Pierre Bourdieus Akzentuierung des literarischen Feldes als Kampfzone, als permanenter Kampf um Anerkennung wertvolle Grundüberlegungen. Das Neue wird dabei stets im Kontinuum der bestehenden Formen angesiedelt, das heißt der sich öffnende Möglichkeitsraum ist gerade durch die vorhandenen aber *noch* nicht diskursiv in Erscheinung getretenen blinden Flecken bestimmt; dieses Mögliche hat vielmehr virtuellen Charakter und wird (erst) durch die lebendige Auseinandersetzung – im homologischen Sinne von internen und externen Faktoren – bewegt. Denn »Kunstwerke schließen immer an die legitimen Debatten des Feldes an«. <sup>11</sup> Der Raum des Möglichen ist ein »durch kollektive Arbeit angehäuften[s] Erbe« [...]; »einerseits Menge wahrscheinlicher Zwänge und andererseits Menge möglicher Nutzungen«. <sup>12</sup>

Gerade die hier skizzierte Paradoxie wird in diesem Artikel als übergreifende Denkfigur ausgewiesen, die darzulegen vermag, inwiefern das Werden des Neuen gerade durch die Teilnahme an bewährten Formen

7 Bourdieu/Wacquant: *Reflexive Anthropologie*, S. 161.

8 Polanyi: *Das implizite Wissen*, S. 14.

9 Moebius: *Handlung und Praxis*, S. 72.

10 Schäfer: *Praxis als Wiederholung*, S. 137.

11 Schumacher: *Bourdieu's Kunstsoziologie*, S. 161.

12 Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, S. 372.

entsteht. Judith Butler hat diese Überlegungen beispielsweise im Rahmen ihres performativitätstheoretischen Subjektivationsmodells ausformuliert: »Die Handlungsfähigkeit des Subjekts erscheint als Wirkung seiner Unterordnung«. <sup>13</sup> Im unmittelbaren Anschluss daran wollen wir neue Bedingungen einer über Typisierungen operierenden Soziologie perspektivieren, die sich als Möglichkeitssoziologie umreißen lässt und ihr Profil aus den Übergängen zwischen Wissenschaft und Kunst generiert.

### 1.1. Ästhetische Dimensionierung von Sozialität

Die Explikation von Transitionsmomenten in sozialen Praktiken kann über eine affekttheoretische Grundierung des Sozialen hergestellt werden. Affekte sind dabei die elementaren Voraussetzungen praxisrelevanter Aktivität, »da jede soziale Ordnung [...] notwendig eine spezifische affektuelle Ordnung darstellt«. <sup>14</sup> Auch ein Blick auf das zeitdiagnostische Panorama der Gesellschaftstheorie offenbart demzufolge eine affektive Grundierung im modernen Weltverhältnis, die als Prozesse der »unablässigen Reichweitenvergrößerung« <sup>15</sup> auszuweisen sind. Als soziokulturelles Korrelat zu ökonomischen Entwicklungstendenzen der Spätmoderne entsteht dadurch zusehends »der Wunsch und das Begehren, Welt *verfügbar* zu machen«. <sup>16</sup> Gerade durch diese gegenwartsdiagnostischen Befunde ergeben sich mannigfaltige Konsequenzen für gegenwärtige Subjektivierungs- und Lebensformen, die zwar nicht unmittelbar aus diesen folgen, jedoch zumindest von einem »moralischen Subtext« <sup>17</sup> begleitet werden und das soziale Gefüge insofern nicht *nur* abbilden, sondern mitunter auch hervorbringen bzw. perpetuieren.

Doch bereits in diesen Befunden sind Residuen der *in* diesen vorcodierten Formen enthaltenen Variationsmöglichkeiten enthalten, die das Werden des gesellschaftlichen Wandels nur unter einer routinemäßigen, reproduzierenden Perspektive in den Blick bekommen oder eben im Sinne eines Krisenmanagements begreifen. Über die Analyse und Diagnose zeitgenössischer Lebensformen hinausgehend gilt es vielmehr, eine Soziologie mit ästhetischen Instrumentarien auszugestalten, die für Neukonfigurationen des Sozialen im emphatischen Sinne aufmerksam ist: Durch eine möglichkeitssoziologische Profilierung retheoretisiert und

13 Butler: *Psyche der Macht*, S. 16.

14 Reckwitz: *Kreativität und soziale Praxis*, S. 166.

15 Rosa: *Unverfügbarkeit*, S. 14.

16 Ebd., S. 8. Hervorhebung i. O.

17 Bude: *Auf der Suche nach einer öffentlichen Soziologie*, S. 379.

erweitert sie dadurch die Perspektiven über die ›Reproduktionslogiken sozialer Ordnungen‹ (Beck) hinaus.<sup>18</sup> Gerade diese Übergänge lassen sich durch mikrologische Bewegungen in sozialen Figurationen als Tausend Plateaus (Deleuze/Guattari) begreifen, die insbesondere durch ästhetische Praktiken im Theater evoziert werden. Die Performativität im Theater wird dadurch zum lebenssoziologischen Erfahrungs- und Resonanzraum sozialphilosophischer Probleme,<sup>19</sup> eben weil das Schauspiel imstande ist, soziales Leben jenseits identifikatorischen Denkens zu versinnlichen; Modulationen, Variationen und Alternativen auf bestehende Subjektvierungs- und Lebensformen sind es dann, die durch die ästhetische Dimensionserweiterung des Sozialen das klassische Vokabular der Soziologie des ›homo oeconomicus‹ bzw. ›homo sociologicus‹ problematisieren. Der soziologische Fokus auf soziale Integration und soziale Ordnung wird dahingehend spezifiziert, dass »die Kultur der Moderne gerade nicht durch einsinnige Rationalisierungs- und Differenzierungsprozesse gekennzeichnet ist.«<sup>20</sup>

Auch wenn dynamische Stabilisierungen praxissoziologisch berücksichtigt werden, geschieht dies stets unter der Prämisse der Krisenbewältigung; wenn diese Praktiken nämlich als überkommen disqualifiziert werden und diese demnach durch die Konstitution von etwas Neuem interpoliert werden, dann geschieht dieser Transformationsprozess ›ex post facto‹, d.h. aus einem reflexiven Bezugskontext. Gerade an diesem Punkt jedoch müssen sich Praxistheorien, die ihren Fokus auf reproduzierende Routinen legen (Bourdieu), mit dem Problem auseinandersetzen, ungenügende Vermittlungsmodi bereitzustellen, wenn es um die Frage geht, *inwiefern* Transgressionen oder allgemein das *Werden* von Übergängen zustande kommt. Das »Routinemodell des Handelns«<sup>21</sup> entspricht dem konventionellen Fluss der Dinge, während subversive Verhandlungen die Praxis des Entsprechens von Routinen intensivieren.

18 Pierre Hadot konstatiert dieses Problem auch der modernen Philosophie, wenn er unter Rückgriff auf die antike Philosophie als Lebenskunst feststellt »daß zwischen der philosophischen Theorie und dem Philosophieren als praktischem Handeln ein Abgrund klafft« (Hadot: *Philosophie als Lebensform*, S. 168).

19 Hierbei denke ich zum Beispiel an das Theater von René Pollesch oder auch die philosophische Variante des britisch-irischen Theaterduos Dead Centre, um dafür nur eine erste Andeutung zu liefern.

20 Reckwitz: *Elemente einer Soziologie des Ästhetischen*, S. 272.

21 Reckwitz: *Die Transformation der Kulturtheorien*, S. 619.

## 2. Zur theatralen Praxis der Sinnlichkeit: Intensitäten

Im Anschluss an das skizzierte Problem der Reproduktionstheorien sozialer Praktiken möchte ich dafür argumentieren, affektive Intensitätssteigerungen als transgressive oder subversive Transformationselemente des Neuen *in* sozialen Praktiken zu profilieren. Dieses »Modell transgressiver Praktiken«<sup>22</sup> entfaltet sich performativ auf ästhetischer Ebene, ist demnach nicht auf rationale Beweggründe rückführbar; keine mentalistischen Handlungsentwürfe, nicht Intentionen, sondern vielmehr *Intensitäten* sind überhaupt erst die Bedingungen der Möglichkeit von Neuem im ästhetischen Rahmen. Während narrativierte Handlungen sich an den symbolisch vermittelten Typisierungen orientieren, lenkt eine affekttheoretische Grundierung von Sozialität die Aufmerksamkeit auch auf vor-prädikative Momente. Ästhesiologische Organisationen von Praxisformen vollziehen sich durch ein »intuitives Verständnis des Gegenüber«,<sup>23</sup> quasi auf einem ›Verstehen erster Ordnung‹, d.h. einer Verarbeitung der sinnlichen Wahrnehmung vor der kulturalisierten Wahr-Nehmung.<sup>24</sup> Diese Perspektivierung ermöglicht direkte Anschlüsse an Georg Simmels ›Spielarten des Sozialen‹ und an Andreas Reckwitz' ›ästhetische Praxis‹ und zeigt zugleich eine basale Kontinuität des Ästhetischen in der Geschichte des soziologischen Denkens auf. »Intensitäten [beziehen sich demnach] auf das Werden der Subjekte, sogar auf deren De-Subjektivierungen, Ent-Personalisierungen und Transgressionen«.<sup>25</sup> Sie akzentuieren die Perspektive auf das ästhetische Entstehen, auf die sinnliche Dimension des Erfahrens selbst, die schlussendlich als Weltbeziehungsform der ›Halbverfügbarkeit‹<sup>26</sup> zu deuten ist. Diese changiert an der Nische zwischen Verfügbarkeit und Erreichbarkeit von Dingen, Gegenständen, Menschen usw.; halbverfügbar ist eine Lebensform und Weltbeziehung, die auch eine Suche nach phänomenaler Erscheinungsvielfalt jenseits begrifflicher Kategorisierungen als ambitioniert erachtet. Während die Konstitution von Subjektivierungsformen ihren Fokus auf habitualisierte, immer wiederkehrende Muster im Handeln von AkteurInnen legt, ist der die Formen irritierende und schließlich subversive Kunst hingegen immanent, die Polyvalenz und Ambiguität des Lebens zu fördern und vor identifikatorischen Vereinnahmungen zu schützen. Gerade

22 Reckwitz: *Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken*, S. 51.

23 Fischer: *Simmels Sinn der Sinne*, S. 430.

24 Denn die »Identsetzung von Wahrnehmung und ihre spezifische Art der [...] Verarbeitung muss strikt differenziert werden« (Staubmann: *Ästhetik – Aisthetik – Emotionen*, S. 11).

25 Seyfert: *Lebenssoziologie – eine intensive Wissenschaft*, S. 392.

26 Rosa: *Unverfügbarkeit*, S. 64.

in spätmodernen Gesellschaften hat Kunst keine evaluative Funktion – im Sinne einer Bewertung und Kritik des Schönen –, besonders performative Kunstformen folgen vielmehr einer aktivierenden und transitorischen Praxis, die Variationen im Wirklichkeitsverhältnis freisetzen können.

Paradigmatisch verhandelt wird dieses Potential wohl auch besonders in Peter Handkes Theater, der sein Œuvre als ästhetische Praxis im Sinne einer »Erschütterung *durch* Schönheit«<sup>27</sup> profiliert; Schönheit wird demzufolge nicht bloß erfahren oder epistemologisch durchdrungen, sondern durch widerständig-ästhetische Praktiken im Bereich des Klassifizierten, der Formen und Gattungen hergestellt. Handke formuliert paradigmatisch eine ästhetische Praxeologie aus, »in der Lebens-, Anschauungs- und Schreibformen«<sup>28</sup> konvergieren. Handke geht es demzufolge um den unmittelbaren Schutz vor der verallgemeinerten, typisierten Vereinnahmung des Singulären bzw. Individuellen, und diesen Schutzschirm vermag die künstlerische Praxis zu spannen – um es noch einmal zu komprimieren: Die Formen des Sozialen werden durch ästhetische Praxisformen rekonfiguriert, wodurch neue Formen des Lebens, neue Formen des Sehens und Erfahrens von Welt eröffnet werden.

An dieser Stelle kreuzen sich Sozialphilosophie und Formästhetik im Anspruch, gesellschaftliche Realitäten nicht abzubilden, sondern ästhetisch zu (re-)konfigurieren oder zumindest an der Formung jenseits geformter Formen teilzuhaben. Im direkten Anschluss an Georg Lukács' dialektisch-mimetischer These der ›Widerspiegelung‹<sup>29</sup> von Wirklichkeit im kontinuierlichen Fluss zwischen subjektivem Bewusstsein und objektiver Wirklichkeit soll die Veränderbarkeit der gesellschaftlichen Formen deutlich gemacht werden, die schlussendlich über die ästhetische Dimensionierung von Sozialität konturiert wird. Anhand des hier diskutierten Wirkungsfeldes von ›Theater und Soziologie‹ wird ein *komplementäres* Verhältnis zueinander deutlich; keine Soziologie *als* Theater und auch kein Theater *als* Soziologie, sondern vielmehr ein gemeinsames Wirkungsfeld.<sup>30</sup> Didier Eribon hat diesen Anspruch bereits für die soziologische Praxis dargelegt, wenn er für diese reklamiert, dass »[n]ur ein epistemologischer Bruch mit den spontanen Denk- und Selbstwahrnehmungsweisen der Individuen [es]

27 Handke: *Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises*. Hervorhebung i. O.

28 Michler: *Teilnahme*, S. 118.

29 Vgl. Lukács: *Kunst und objektive Wahrheit*, S. 5–46.

30 Didier Eribon streicht dieses Komplementärverhältnis besonders heraus, wenn er darlegt: »Meine Befunde erlangen ihren Sinn, wenn sie mit literarischen und theoretischen Texten in Resonanz treten, die sich mit ähnlichen Problemen befasst haben.« (Eribon: *Gesellschaft als Urteil*, S. 11).

ermöglicht [...], die Systematik der sozialen Reproduktion und freiwilligen Selbstexklusion [...] zu verstehen«.<sup>31</sup>

### 2.1. Sinnliche Dimensionierung des Theatralen

Theatrale Praktiken sind allgemein charakterisiert durch die Ko-Präsenz zwischen Publikum und SchauspielerInnen, einen Als-Ob-Modus des Spiels und einer grundlegenden Ästhetik des Performativen (Fischer-Lichte), die als konstitutive Bausteine einen lebenssoziologischen Erfahrungs- und Resonanzraum gestalten. Ein »ästhetischer Schein«<sup>32</sup> ist es, der trotz eines »durchschauten Widerspruch[s]«<sup>33</sup> direkte Resonanzen in den Sinnprovinzen der AkteurInnen hervorruft und somit dennoch reale Wirkungen in deren lebensweltlichen Arrangements freisetzt. Hartmut Rosa hat diese Übergangszone zwischen Leben und Kunst am Beispiel des Theaters bereits selbst dargelegt, wie er in einem Interview festhält:

Die Idee des Unverfügbaren ist im Theater immer mit im Spiel. Man will sich nichts verfügbar machen, sondern erwartet, dass sich ein Resonanzdraht aufspannt, dass einen das, was man dort sieht auf nicht vorhersehbare Weise affiziert. Insofern sind die Bedingungen für die Entwicklung einer Resonanzbeziehung im Theater sehr gut.<sup>34</sup>

Das nur der Kunstform des Theaters Vorbehaltene scheint es demgemäß zu sein, aus dem Versinnlichen eines objektiven Inhalts (Drama als Text und Stoff) durch das »subjektive Lebendigmachen«<sup>35</sup> eine lebensverändernde Kraft zu schöpfen.<sup>36</sup> Einerseits werden dadurch psychohygienische Mechanismen im Sinne einer Katharsis aktiviert: »Was real unerträglich wäre, wird den Individuen durch den fiktiven Charakter eines ›als ob‹ erträglich gemacht.«<sup>37</sup> Andererseits eröffnen sich auch konkrete Erweiterungen der Spielformen des Sozialen (Simmel), die gerade darin bestehen, mit bestehenden Subjektivierungs- und Lebensformen zu spielen und diese dadurch umzuwerten. Während der empirische Kontext der Lebenswelt über habitualisierte Denk-, Wahrnehmungs-, Handlungsschemata orga-

31 Eribon: *Rückkehr nach Reims*, S. 45.

32 Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, S. 106.

33 Ebd.

34 Eilers/Wangemann: *Theater der Zeit*, S. 22f.

35 Simmel: *Zur Philosophie des Schauspielers*, S. 118.

36 S. hierzu auch die Theorie des Theaters von Friedrich Hildebrand von Einsiedel: »Die *Schauspielkunst* ist die Anwendung geistiger und körperlicher Kräfte, vermittelt welcher der Schauspieler eine dramatische Dichtung durch seine Person *versinnlicht* und *belebt*, um selbige, durch *Pantomime* und *Sprache*, zu einer *theatralischen* Darstellung zu machen.« (Einsiedel: *Grundlinien zur Theorie der Schauspielkunst*, S. 178).

37 Pfaller: *Zweite Welten*, S. 155.

nisiert ist, erlaubt es die ästhetische Praxeologie des Theaters, subversive Transformationen der soziologischen Wirklichkeitsdeutung voranzutreiben. »Dieses ›Werden‹ ist keine einfache oder kontinuierliche Sache, sondern eine ruhelose Praxis der Wiederholung mit all ihren Risiken.«<sup>38</sup>

Insbesondere in einem Zeitalter der permanenten Selbstinszenierung der eigenen Person, deren »Regierungsprogramm«<sup>39</sup> in den handlungsleitenden Imperativen der Flexibilität, Kreativität und Eigenverantwortung bzw. in der idealtypischen Subjektivierungsform des unternehmerischen Selbst (Bröckling 2007) kulminieren, erlaubt die hier vorgeschlagene ästhetische Praxeologie die Etablierung neuer Perspektiven auf diese eingeübten Lebensformen. Wenn sich das Leben vorwiegend durch »theatralische Selbstdarstellung, marktgerechte Zurichtung der eigenen Person, ›Self fashioning‹, Existenzkosmetik, Kunst der Lebensbehübschung, Identitätsbildung als Schaufensterdekoration«<sup>40</sup> kennzeichnet, dann tauschen wir in unseren sozialen Kontexten nur noch Formen aus, keine Individualitäten. »Folglich begegne das sozial handelnde Individuum den ›Anderen‹ nie wie es gerade erscheine, sondern immer ›als ob‹ er genau dem sozialen Typus entsprechen würde, der sich aus den allgemeinen Eigenschaften seiner sozialen Rolle und seiner besonderen Charakterzüge zusammensetze.«<sup>41</sup> Diese Umwertung der Werte (Nietzsche) oder Umformung der Weltperspektive im Einklang mit Variationsoptionen der eigenen Persönlichkeit – dies lässt sich über eine ästhetische Praxeologie an der Schnittstelle zwischen theatralem Versinnlichen und soziologischem Verwirklichen einleiten.

### 3. Lebenspraxis und theatrale Praxis

An einer Stelle in Max Frischs Prosawerk *Stiller* hält der Ich-Erzähler fest: »Ich habe keine Sprache für meine Wirklichkeit.«<sup>42</sup> Zum Ausdruck gebracht wird dabei die prinzipielle Unmöglichkeit der propositionalen Repräsentation von Erfahrungen, die sich jenseits rationalisierter und typisierter Wissensbestände vollziehen. Diese atmosphärischen Entgrenzungen der Formen des Sozialen werden im deskriptiv-analytischen Anspruch der Soziologie als ›Wirklichkeitswissenschaft‹ (Weber/Freyer) nicht berücksichtigt und sollen daher im komplementären Sinne über theatrale Praktiken in den

38 Butler: *Psyche der Macht*, S. 33ff.

39 Bröckling: *Das unternehmerische Selbst*, S. 7.

40 Prisching: *Das Selbst. Die Maske. Der Bluff*, S. 119.

41 Fitz: *Vom Nutzen und Nachteil der Soziologie für das Leben*, S. 226.

42 Frisch: *Stiller*, S. 84.

Kanon des soziologischen Denkens überführt werden.<sup>43</sup> Theatrale Praktiken formen sich entlang der Dimensionen a) körperliche Ko-Präsenz von AkteurInnen und Publikum, in einem b) kollektiv geteilten Erfahrungsraum der Emergenz und bewirken dadurch in der Produktion von Präsenz c) Modulationen als Korrespondenzen von Realitäten und Fiktionalisierung im lebensweltlichen Kontext. Über diese Implementierung transformiert sich das Erkenntnisinteresse der Soziologie hin zu einer ›Möglichkeitswissenschaft‹, die Denk- und Handlungsformen in *Konstellationen* akzentuiert. Diese formen »Faktoren, von denen man vorerst allerdings nur hypothetisch sprechen könne«<sup>44</sup> und bilden die Grundlage dafür, sich in neuen Mischverhältnissen und Interaktionen zu assoziieren. Die Aufgabe und Performanz der Soziologie besteht nun darin, Umformungen und Rekonfigurationen von habitualisierten Denk-, Handlungs-, Wahrnehmungsschemata über theatrale Praktiken zu organisieren. In Analogie zum operativen Vorgehen empirischer Sozialwissenschaften, die ja selbst performativ Sozialität erzeugen bzw. ›abbilden‹, soll es im Rahmen einer möglichkeitssoziologischen Akzentuierung darum gehen, die dadurch konstruierten Formen des Abbildens mit ästhetisch-theatralen Formen zu problematisieren und durch eine Praxis der Resignifikation (Butler) zu konturieren.

Dieses Streben nach einer Hybridisierung von Soziologie und Literatur wird aktuell besonders von Didier Eribon angestrebt, der in dieser Differenz eine künstlich gezogene Grenze vermutet und dementsprechend argumentiert, »dass die Selbstanalyse, wenn sie die Herrschaftsmechanismen ans Licht bringen will, nur eine Sozioanalyse sein kann«.<sup>45</sup> Die autobiografische Suche nach sich selbst mündet dabei notwendigerweise in der Sichtbarmachung der eigenen Position im gesellschaftlichen Gefüge und bietet zudem die Möglichkeit der kollektiven bzw. projektiven Einschreibung. In dieser Lesart weisen Soziologien einen emanzipatorischen Charakter auf, indem sie nämlich in den AkteurInnen Variationen auf das Selbstverständliche und Unhinterfragte freisetzen und offenbaren, dass die »gesellschaftliche Wirklichkeit viele Bedeutungsschichten hat«.<sup>46</sup> Der dadurch eingeleitete Effekt besteht also darin, geformte Sinnattributionen vor der Marginalisierung des

43 Als Beispiel für solch eine normengeleitete Akzentuierung des Sozialen sei exemplarisch auf eine Formulierung in einem Lehrbuch verwiesen, das das zentrale Anliegen der Soziologie in folgendem Anspruch verortet: »Verhaltensgleichförmigkeiten im Zusammenleben von Menschen durch zwischenmenschlich geltende, soziale Normen zu erklären« (Morel: *Die Soziologie und die Soziologien*, S. 384).

44 Weber: *Die ›Objektivität‹ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis*, S. 174.

45 Eribon: *Grundlagen eines kritischen Denkens*, S. 155.

46 Berger: *Einladung zur Soziologie*, S. 32.

Einzelnen zu bewahren. Aktivierend und gestaltend wirken die AkteurInnen dann in ihren diskursiven Formationen, im Sinne eines Befreiungsaktes von internalisierten bzw. inkorporierten Weltaneignungslogiken. Zwischen theatraler Praxis und Lebenspraxis bildet sich somit eine *Passage* aus, eine Wechselwirkung und Vermittlungsinstanz, deren Potential auch Milo Rau an der Schnittstelle zwischen Repräsentation und Fiktionalisierung als ›Reenactment‹ verortet:

Ich finde den Begriff Simulacrum für Reenactments sehr zutreffend [...] Reenactments sind, in erster Linie, kein Produkt, sondern eine Praktologie, ein Versuch, eine Kunstpraxis zu finden, die sich der Unmöglichkeit der Darstellung von Wirklichkeit ganz aussetzt – und zwar, indem der ursprünglichste Kunstakt überhaupt, also das Darstellen von Etwas, das geschehen ist, wiederholt und in Szene gesetzt wird.<sup>47</sup>

Wenn »Wirkliches selbst am Ort seiner künstlerischen Darstellung auftritt«,<sup>48</sup> verschieben sich die vorgelagerten Parameter der Wirklichkeitsdeutung und deren konventionelle Grenzen. Die AkteurInnen entwerfen dann Möglichkeitshorizonte jenseits symbolischer Ordnungen und entsagen sich insofern dem unhinterfragten Fluss der scheinbar selbstverständlichen Welt. David Lodge schreibt in seinem Roman *Deaf Sentence*: »We live in discourse as fish live in water.«<sup>49</sup> Der hier angedachte Übergang zwischen Leben und Kunst eröffnet ein Sich-Fortdenken und Sich-Wegbewegen von der darin zum Ausdruck gebrachten unreflektierten Übernahme vorhandener Subjektivierungs- und Lebensformen: Wir können in neue Gewässer aufbrechen, gar eine terra incognita<sup>50</sup> bewohnen.

Indes ist auf eine elementare Differenz im rezeptionsästhetischen Sinne einzugehen, die Karl Heinz Bohrer im Anschluss an Friedrich Nietzsche aktuell vorschlägt; das Publikum im Theater scheidet sich demnach idealtypisch in zwei Stränge. Einerseits der nach Repräsentation bzw. außerästhetischer Referenz suchende Zuschauer, andererseits der sich nach Kontingenzerfahrung sehnde oder schlichtweg ästhetische Zuschauer.

Nietzsche hat vom »Kunstzauber« gesprochen und diesen schließlich aus der Struktur des »Wunders« erklärt, das über den »ästhetischen Zuschauer« komme im Unterschied zum gewöhnlichen Zuschauer, der vor allem im psychologischen und historischen Handlungsablauf interessiert sei.<sup>51</sup>

47 Rau: *Globaler Realismus*, S. 32.

48 Pfaller: *Zweite Welten*, S. 192.

49 Lodge: *Deaf Sentence*, S. 32.

50 »Denn das Eigentliche des Neuen, d.h. die Differenz, liegt darin, Kräfte im Denken zu erwecken, die weder heute noch morgen der Rekognition zugehören, Mächte eines ganz anderen Modells, in einer niemals wiedererkannten oder wiedererkennbaren terra incognita.« (Deleuze: *Differenz und Wiederholung*, S. 177).

51 Bohrer: *Mit Dolchen sprechen*, S. 16.

Für unseren Zusammenhang ist naturgemäß die erste Kategorie die entscheidende, transformiert sie doch die ›dionysischen‹ Dimensionen des Augenblicklichen und Plötzlichen als Praxen des Erscheinens mit lebenspraktischen Implikationen. Geradezu paradigmatisch wird hier die möglichkeitssoziologische, als ästhetisch operierende *Verhandlung* von Formen durch eine Skepsis gegenüber der repräsentierenden Idee ausgedrückt: Das, was sich hierbei ästhetisch verlebendigt, ist nicht im epistemischen Sinne kategorisierbar; ›das Offene schauen‹, um es mit Hölderlin zu sagen, unterwandert den theoretischen Blick zugunsten eines ästhetischen Erscheinens. Das Werden entfaltet sich über ästhetisch-theatrale Praktiken, »neue Sichtweisen auf die Welt [werden] durch ästhetische Argumente«<sup>52</sup> eröffnet.

In der Tendenz zur ›Weltreichweitenvergrößerung‹<sup>53</sup> gehen allerdings fundamentale Offenheiten im Sinne einer perzeptiven Ambiguität<sup>54</sup> verloren, der »Umgang mit den vielfältigen Wahrheiten einer uneindeutigen Welt«<sup>55</sup> wird auf eindimensionale Modi der Weltanverwandlung reduziert. Demgegenüber widersagt ein *experimenteller Pluralismus als Lebensform* »externen normativen Maßstäben«<sup>56</sup> und verankert in der immanenten Kritik des Lebens ein transformatives Potential über soziale Praktiken. Der Trias Wirklichkeit – Theater – Soziologie wird daher über die Annahme von ›Multiple identities‹ (Mead) gegenübergetreten, die die deskriptiven Erkenntnisansprüche möglichkeitssoziologisch transzendieren. Wir haben es dann nicht nur mit einer soziologischen Ästhetik zu tun, sondern vielmehr mit einer Ästhetik der Soziologie, die direkt an Pierre Hadots Philosophie als Lebensform und Michel Foucaults lebensphilosophische Vorstellung einer Ästhetik der Existenz anschließt: »Das Hauptziel besteht heute zweifellos nicht darin, herauszufinden, sondern abzulehnen, was wir sind. Wir müssen uns vorstellen und konstruieren, was wir sein könnten.«<sup>57</sup>

#### 4. Fazit und Ausblick

»Die Moderne steht in der Gefahr, *die Welt nicht mehr zu hören* und sich eben darum auch selbst nicht mehr zu spüren, so lautet das Fazit meiner

52 Bohrer: *Das Erscheinen des Dionysos*, S. 348.

53 Rosa: *Unverfügbarkeit*, S. 16.

54 »Psychologie und Phänomenologie reden heute von *perzeptiver Ambiguität* als der Möglichkeit, aus der Konventionalität der gewohnten Erkenntnisweise herauszutreten, um die Welt in einer Frische der Möglichkeiten zu erfassen, die vor jeder gewohnheitsgeschaffenen Festlegung liegt.« (Eco: *Das offene Kunstwerk*, S. 50).

55 Bauer: *Die Vereindeutigung der Welt*, S. 12.

56 Jaeggi: *Kritik der Lebensformen*, S. 283f.

57 Foucault: *Ästhetik der Existenz*, S. 91.

eigenen Soziologie der modernen Weltbeziehung«,<sup>58</sup> resümiert Hartmut Rosa sein resonanztheoretisches Projekt. Dieser Beitrag muss den Feinheiten und Details dieses Theorieprojekts nicht gänzlich folgen, wenngleich die elementare Einsicht geteilt wird, dass die Praxis des soziologischen Denkens auch stets spezifische Formen des Sozialen performativ hervorbringt und somit unmittelbare Konsequenzen auf das Werden von Lebensformen in Gegenwartsgesellschaften hat. In einer von Weltkontingenz (Luhmann) durchtränkten Wirklichkeit, stehen Leben und der soziologische Diskurs über dieses Leben nicht in Opposition zueinander, sondern konstituieren vielmehr ein notwendiges Kontinuum wechselseitiger Interdependenzen. Insofern erweist sich eine informierte Analogiebildung zwischen soziologischer und theatraler Wirklichkeitsdeutung gerade im Hinblick auf ihre komplementären Wirkungen förderlich. Disziplin- bzw. wissenschaftsgeschichtlich evident ist ohnehin, dass oftmals literarische Einsichten soziologische Perspektiven vorweggenommen haben.<sup>59</sup> Exemplarisch verweist auch Bourdieu auf diese Wahlverwandtschaften, wenn er konstatiert, dass »das literarische Werk manchmal mehr sogar über die soziale Welt aussagen kann als so manche vorgeblich wissenschaftliche Schrift«. <sup>60</sup> Diese Einsicht sollte insbesondere in wissenspoetologischer Hinsicht akzentuiert werden, wenn dadurch einsichtig wird, dass Soziologien (in ihrem empirischen Abbilden des Wirklichen) selbst Performative konstituieren und sich ebendiese (vorwiegend) literarische Praxis gerade durch eine Soziologie der theatralen Formen (hier am Fallbeispiel Milo Rau umrissen) erweitern lässt, denn: »Die Sozialwissenschaften erlangen ihre Bedeutung nicht, indem sie versuchen, die Zukunft auf Grundlage von Beobachtungen der Vergangenheit vorherzusagen, sondern weil sie an den Prozessen teilhaben (wollen), die diese Zukunft erschaffen.«<sup>61</sup>

Darin liegt das Potential, das eine »[ä]sthetische Praxis als Emanzipation vom zweckrationalen Handeln«<sup>62</sup> akzentuiert; im kontemplativen Anschauen wird die Zweck-Mittel-Logik mit der Idee von Zweckfreiheit kontrastiert; routinisierte, inkorporierte und regelgeleitete Praktiken sind dann (zumindest) durch eine ästhetische Praxis grundiert bzw. begleiten diese. Ästhetische und nicht-ästhetische Dimensionen des Wahrnehmens, Erlebens und Erfahrens sind dabei nicht als Dualismen zu denken, sondern

58 Rosa: *Unverfügbarkeit*, S. 34. Hervorhebung i. O.

59 Vgl. Lepenies: *Die drei Kulturen*.

60 Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, S. 66.

61 Gergen/Gergen: *Performative Sozialwissenschaft*, S. 364.

62 Reckwitz: *Kreativität und soziale Praxis*, S. 44.

als interdependente Generatoren menschlicher Welten. Gerade diese Bedeutungserweiterung figuriert »[d]ie Verwandlung des ganzen Menschen des Alltags in den Menschen ganz«<sup>63</sup> aus. Ästhetische Verlebendigungen des Geformten, »das freie Spiel, das weder Referenten noch Regeln kennt«,<sup>64</sup> sind dabei als mikrologische Transformationspotentiale aufzufassen, die Variationen von Formen profilieren.

In diesen versinnlichten Arrangements – vielleicht sind es die letzten Nischen, die nicht vom identifikatorischem Denken vereinnahmt worden sind –, genügt sich die Sinnlichkeit selbst, entkoppelt diese von der unmittelbaren Sinnattribuierung und *schützt* sich dadurch vor der universalisierenden Vereinnahmung der Formen. Formästhetische Phänomene konstituieren sich dabei stets durch unterwerfende Teilnahmen an eben diesen Formen, die wiederum zum Inhalt ästhetischer Praktiken werden; die Inhalte sind es dann auch, die die Formen wandeln, da sie neue Bedingungen der Möglichkeit, die Dinge zu sehen, sowohl grundieren als auch intensivieren. Das ist die Schnittstelle, an der die Verknüpfung von Formästhetik als Sozialphilosophie plausibel wird und von der bereits Georg Simmels Lebenssoziologie geprägt ist: »Mit diesem Widerspruch ist das Leben behaftet, dass es nur in Formen unterkommen kann und doch in Formen nicht unterkommen kann, eine jede also, die es gebildet hat, überlangt und zerbricht.«<sup>65</sup>

Die hier skizzierten ästhetisch-theatralen Praktiken umreißen eine nicht-mimetische Form von Realismus, in dem Realismus selbst als eine Form von Praxis stilisiert wird. Bezugnehmend auf Nietzsches Dionysische geht es dabei besonders um das Hervorrücken und Sichtbarmachen einer »absoluten Gegenwart«: Die Formen des Sozialen werden im Kontext theatraler Praktiken durch eine »Plötzlichkeitssemantik«<sup>66</sup> ästhetisch intensiviert. Und diese Intensivierung ist als Variation der Wahrnehmung aufzufassen, die stets affektiv – nicht subjektiv – verhandelt wird: »Intensiv ist, was sich der Kategorisierung entzieht und sich nicht reduzieren lässt.«<sup>67</sup>

In der Konsequenz ergeben sich daraus auch weitere Problemfelder hinsichtlich der Repräsentation bzw. des Referenzrahmens künstlerisch-ästhetischer Prozesse. Denn der formsoziologische Primat als »eigentliche [...] soziale Kategorie«<sup>68</sup> und wesentliche analytische Transformationsdimension, berechtigt zur Umkehrung der Frage, ob nicht »die Kunst die

63 Lukács: *Ästhetik*, S. 812.

64 Iser: *Von der Gegenwärtigkeit des Ästhetischen*, S. 192.

65 Simmel: *Lebensanschauung*, S. 29.

66 Bohrer: *Das Erscheinen des Dionysos*, S. 151.

67 Garcia: *Das intensive Leben – eine moderne Obsession*, S. 78.

68 Magerski: *Schule machen*, S. 199.

Wirklichkeit, sondern die Wirklichkeit die Kunst nachahmt.«<sup>69</sup> Die These von der »umgekehrten Mimesis«<sup>70</sup> ist dabei gerade an der Schnittstelle zwischen soziologischer Zeitdiagnostik und künstlerischen Ausdrucksformen von Relevanz, denn der »Akt der Wert- und Funktionszuschreibung als gesellschaftlich-kulturelle Leistung«<sup>71</sup> wird gegenwärtig zu einem bestimmenden Medium der soziokulturellen Selbstverständigung von Gesellschaften. Eine zeitdiagnostisch operierende Soziologie tritt demnach nicht als alleiniges Leitmedium gesellschaftlicher Selbstreflexion auf, sondern kann gerade über den Austausch mit theatralen Praktiken bereichert werden und dadurch auch neue Formen von Öffentlichkeit initiieren: »Das Theater lädt die Soziologie zu einem Dialog darüber ein, wie die Leute ihre gesellschaftliches Sein verstehen: was sie empört, was sie beunruhigt, was sie erhoffen, womit sie nicht klarkommen, wie sie über die Runden kommen.«<sup>72</sup>

Damit wäre der Ausblick auf eine gegenseitige Befruchtung von soziologischer und theatraler Praxis eingeleitet, die das Theater im soziologischen Kontext nicht (mehr) nur als symbolisch wirksame Leitmetapher (Goffman) für die Dechiffrierung sozialer Interaktionen<sup>73</sup> ansieht oder sich für die Funktionalität der Sozialform des Theaters<sup>74</sup> interessiert, sondern auch als *ästhetisch-subversive Praktik des Widerstandes* zu profilieren weiß; ein zunehmend bedeutsames Element für den Dialog von Gesellschaften mit und über sich selbst – ein Realismus als performative Form sozialer Praxis.

## Literaturverzeichnis

- Baecker, Dirk: *Wozu Theater?* Berlin: Theater der Zeit 2013.
- Bauer, Thomas: *Die Vereindeutigung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt.* Stuttgart: Reclam 2018.
- Berger, Peter: *Einladung zur Soziologie. Eine humanistische Perspektive.* München: List 1971.
- Bourdieu, Pierre; Wacquant, Loic J. D.: *Reflexive Anthropologie.* Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006.
- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes.* Frankfurt/M.: Suhrkamp 1999.
- Bröckling, Ulrich: *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform.* Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007.

69 Ebd., S. 217.

70 Žmegač: *Der europäische Roman*, S. 283.

71 Karpenstein-Eßbach/Magerski: *Literatursoziologie*, S. 214.

72 Bude: *Das Theater als Raum öffentlicher Soziologie*, S. 374.

73 S. hierzu paradigmatisch: Rapp: *Handeln und Zuschauen*.

74 Vgl. Baecker: *Wozu Theater?*

- Bohrer, Karl Heinz: *Mit Dolchen sprechen. Der literarische Hass-Effekt*. Berlin: Suhrkamp 2019.
- Bohrer, Karl Heinz: *Das Erscheinen des Dionysos. Antike Mythologie und moderne Metapher*. Berlin: Suhrkamp 2015.
- Bude, Heinz: *Das Theater als Ort öffentlicher Soziologie*. In: *Öffentliche Soziologie. Wissenschaft im Dialog mit der Gesellschaft*. Hgg. Brigitte Aulenbacher et al. Frankfurt/M.: Campus 2017, S. 370–376.
- Bude, Heinz: *Auf der Suche nach einer öffentlichen Soziologie. Ein Kommentar zu Michael Burawoy von Heinz Bude*. In: »Soziale Welt« 56 (2005), S. 375–380.
- Butler, Judith: *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2001.
- Deleuze, Gilles: *Differenz und Wiederholung*. München: Wilhelm Fink 1992.
- Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973.
- Eilers, Dorte Lena; Wangemann, Jutta (Hgg.): *Theater der Zeit: Recherchen zum Stadttheater der Zukunft*. In: »Arbeitsbuch« 7/8 (2017).
- Einsiedel, Friedrich Hildebrand von: *Grundlinien zu einer Theorie der Schauspielkunst*. In: *Texte zur Theorie des Theaters*. Hgg. Christopher Balme, Klaus Lazarowicz. Stuttgart: Reclam 2012, S. 175–182.
- Eribon, Didier: *Rückkehr nach Reims*. Berlin: Suhrkamp 2016.
- Eribon, Didier: *Gesellschaft als Urteil. Klassen, Identitäten, Wege*. Übers. v. Tobias Haberkorn. Berlin: Suhrkamp 2017.
- Eribon, Didier: *Grundlagen eines kritischen Denkens*. Übers. v. Oliver Precht. Wien, Berlin: Turia + Kant 2018.
- Fischer, Joachim: *Simmels Sinn der Sinne. Zum vital turn der Soziologie*. In: *Die Sinnlichkeit des Sozialen. Wahrnehmung und materielle Kultur*. Hgg. Katharina Hanna Göbel, Sophia Prinz. Bielefeld: transcript 2015, S. 423–441.
- Foucault, Michel: *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007.
- Frisch, Max: *Stiller*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1971.
- Garcia, Tristan: *Das intensive Leben – eine moderne Obsession*. Berlin: Suhrkamp 2017.
- Gergen, Mary M.; Gergen, Kenneth J.: *Performative Sozialwissenschaft*. In: *Handbuch Qualitative Forschung in der Psychologie*. Hgg. Günter Mey, Katja Mruck. Wiesbaden: VS Verlag 2010, S. 358–366.
- Giddens, Anthony: *Die Konstitution der Gesellschaft. Grundzüge einer Theorie der Strukturierung*. Frankfurt/M., New York: Campus 1995.
- Hadot, Pierre: *Philosophie als Lebensform. Geistige Übungen in der Antike*. Übers. v. Ilsetraut Hadot u. Christiane Marsch. Berlin: Mathias Gatzka 1991.
- Iser, Wolfgang: *Von der Gegenwärtigkeit des Ästhetischen*. In: *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*. Hgg. Joachim Küpper, Christoph Menke. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003, S. 176–202.
- Jaeggi, Rahel: *Kritik von Lebensformen*. Berlin: Suhrkamp 2014.
- Karpenstein-Eßbach; Magerski, Christine: *Literatursoziologie. Grundlagen, Problemstellungen und Theorien*. Wiesbaden: Springer VS 2019.
- Lepénies, Wolf: *Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft*. Frankfurt/M.: Fischer 2002 [1985].
- Lukács, Georg: *Ästhetik. Teil 1: Die Eigenart des Ästhetischen*. 1. Halbband. In: ders.: *Werke*, Bd. 11. Neuwied: Luchterhand 1963.
- Lukács, Georg: *Kunst und objektive Wahrheit*. In: ders.: *Probleme des Realismus*. Berlin: Aufbau-Verlag 1955, S. 5–46.

- Magerski, Christine: *Schule machen. Zur Geschichte und Aktualität der Literatursoziologie*. In: »Zagreber Germanistische Beiträge« 24 (2015), S. 193–220.
- Michler, Werner: *Teilnahme. Epos und Gattungsproblematik bei Peter Handke*. In: *Peter Handke. Poesie der Ränder*. Hgg. Klaus Amann, Fabjan Hafner, Karl Wagner. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 2006, S. 117–135.
- Moebius, Stephan: *Handlung und Praxis: Konturen einer poststrukturalistischen Praxis-theorie*. In: *Poststrukturalistische Sozialwissenschaft*. Hgg. Stephan Moebius, Andreas Reckwitz. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008, S. 58–74.
- Morel, Julius: *Die Soziologie und die Soziologien*. In: *Soziologische Theorie. Abriss der Ansätze ihrer Hauptvertreter*. Hgg. Julius Morel et al. Oldenburg: De Gruyter 2015, S. 381–406.
- Pfaller, Robert: *Zweite Welten. Und andere Lebenselixiere*. Frankfurt/M.: S. Fischer 2012.
- Polanyi, Michael: *Implizites Wissen*. Berlin: Suhrkamp 2016.
- Prisching, Manfred: *Das Selbst. Die Maske. Der Bluff. Über die Inszenierung der eigenen Person*. Wien, Graz, Klagenfurt: Molden 2009.
- Rapp, Uri: *Handeln und Zuschauen. Untersuchungen über den theatersoziologischen Aspekt in der menschlichen Interaktion*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand 1973.
- Rau, Milo: *Globaler Realismus. Goldenes Buch I*. Berlin: Verbrecher 2018.
- Reckwitz, Andreas: *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2000.
- Reckwitz, Andreas: *Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken. Zugleich ein Kommentar zu Pierre Bourdieu und Judith Butler*. In: *Doing Culture. Zum Begriff der Praxis in der gegenwärtigen soziologischen Theorie*. Hgg. Karl H. Hörning, Julia Reuter. Bielefeld: transcript 2004, S. 40–52.
- Reckwitz, Andreas: *Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie*. Bielefeld: transcript 2016.
- Reckwitz, Andreas: *Elemente einer Soziologie des Ästhetischen. Die soziologische Marginalisierung und die Rückkehr des Ästhetischen*. In: *Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kultursoziologie*. Hg. Andreas Reckwitz. Bielefeld: transcript 2010, S. 259–280.
- Rosa, Hartmut: *Unverfügbarkeit*. Wien, Salzburg: Residenz 2018.
- Schäfer, Hilmar: *Praxis als Wiederholung. Das Denken der Iterabilität und seine Konsequenzen für die Methodologie praxeologischer Forschung*. In: *Praxistheorie. Ein soziologisches Forschungsprogramm*. Hg. Hilmar Schäfer. Bielefeld: transcript 2016, S. 137–162.
- Seel, Martin: *Ästhetik des Erscheinens*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2000.
- Seyfert, Robert: *Lebenssoziologie – eine intensive Wissenschaft*. In: *Soziologien des Lebens. Überschreitung – Differenz – Kritik*. Hgg. Heike Delitz, Frithjof Nungesser, Robert Seyfert. Bielefeld: transcript 2018, S. 373–408.
- Simmel, Georg: *Zur Philosophie des Schauspielers*. In: *Jenseits der Schönheit. Schriften zur Ästhetik und Kunstphilosophie*. Hg. Ingo Meyer. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008, S. 111–139.
- Simmel, Georg: *Lebensanschauung. Vier Metaphysische Kapitel*. Breslau: o.V. 2012.
- Staubmann, Helmut: *Ästhetik – Aisthetik – Emotionen. Soziologische Essays*. Konstanz: UVK 2008.
- Trilling, Lionel: *Das Ende der Aufrichtigkeit*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 1989.
- Weber, Max: *Die »Objektivität« sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis*. In: ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen: Mohr (Siebeck) 1968, S. 146–214.
- Žmegač, Viktor: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. Tübingen: Niemeyer 1991.