

David Krych

## Simon Shepherd: The Cambridge Introduction to Performance Theory

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15529>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Krych, David: Simon Shepherd: The Cambridge Introduction to Performance Theory. In: *[rezens.tfm]* (2017), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15529>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r356>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

# Simon Shepherd: The Cambridge Introduction to Performance Theory.

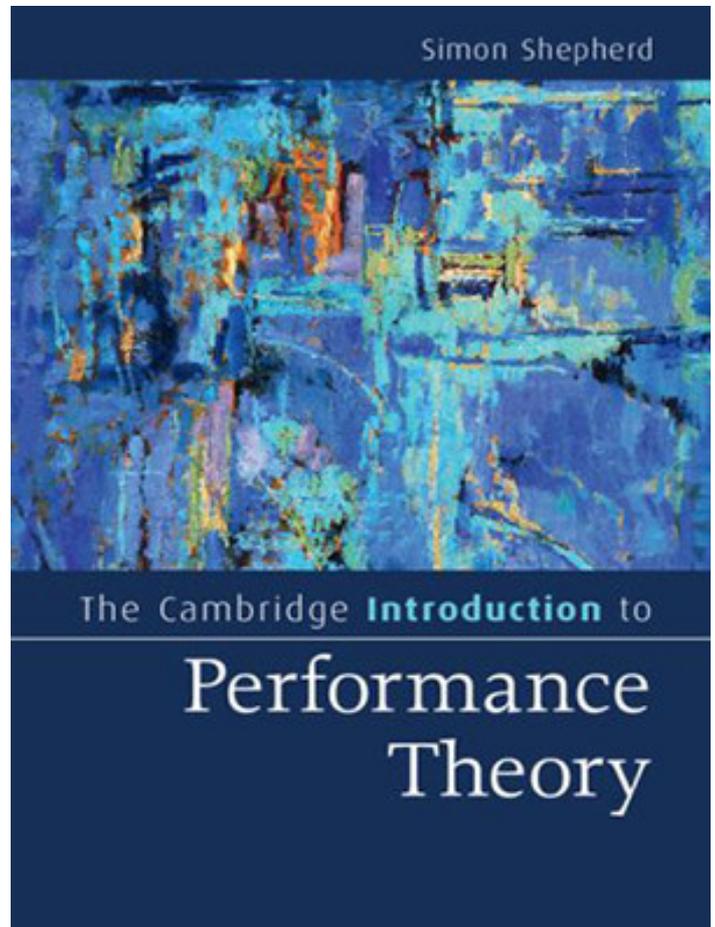
Cambridge: Cambridge University Press, 2016.  
ISBN 978-1-107-03932-2. 243 S. Preis: € 24,79.

von **David Krych**

Kaum ein in der jüngeren Theaterwissenschaft postulierter Begriff scheint so Streitbar, kontradiktorisch und ideologisch aufgeladen zu sein wie jener der Performance. Als ein vermeintlich undurchschaubares Kollektivum hinterlässt es auch bei Simon Shepherd einen besonderen Nachklang, den der Autor an einer Stelle gar mit "confused" (S. 157) beschreibt. Doch dieser definitorischen Verwirrung stellt er mit *The Cambridge Introduction to Performance Theory* eine fach- und theatergeschichtliche sowie theoretische Ausarbeitung des Begriffsfeldes entgegen.

In insgesamt drei Kapitelblöcken wird die Genese des Performance-Begriffs betrachtet. Dabei widmet sich Shepherd zunächst den zum Teil fachlich sehr unterschiedlichen Definitionen von Performance. In der soziologischen Perspektivierung steht der auch in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft immer wieder zitierte Erving Goffman im Mittelpunkt. Jedoch belässt es Shepherd nicht dabei, Goffmans 'Alle-Spielen-Theater'-Thesen ins Feld zu führen, sondern betrachtet explizit die hier benutzten Theatermetaphern. Und er gibt dabei den interessanten Hinweis, dass Goffman selbst die Analogie zu Theater hauptsächlich aus rhetorischen und taktischen Gründen bediente. Mit Peter Worsleys Kritik an einem unreflektierten Metapherngebrauch werden die Grenzen solcher sprachlichen und fachlichen Übertragungen gekonnt thematisiert.

Shepherd gelingt es in weiterer Folge, eine Parallelgeschichte aufzuzeigen, denn neben Goffman beschäftigt sich Georges Gurvitch mit dem Verhältnis



von Gesellschaft und Theater, aber vielmehr mit dem Blick auf kollektive Praktiken, die nur mit theatralen Elementen funktionieren können. Mit der weiteren Verbindung zu Elizabeth Burns und Richard Schechner zeigt der Autor die gegenseitige Beeinflussung von Soziologie und Theater auf: "On the way to this shared understanding the social sciences developed terminology 'adapted from the vocabulary of theater: role playing, scenes, setting, acting and/or action', and theatre borrowed in the other direction, taking terms such as 'interaction, ritual, ceremony, confrontation'." (S. 25) Doch erst durch die Ethnologie respektive Volkskunde erhielt der Performance-Begriff Einzug in die Soziologie, nämlich durch die Systematisierungen und Klassifizierungen von "the performance of the folktale and folksong" (S. 33). Über die ethnografische Betrachtung gelangt Shepherd zu "Cultural performance, social drama and liminality" (S. 42). Zentrale Figuren sind hier Milton Singer, Victor Turner und Arnold

van Gennep, die der Autor trotz der zeitlichen Distanzen in argumentative Nähe zueinander setzt.

Auf beeindruckende Weise entwirft Shepherd im ersten Kapitelblock eine disziplinenübergreifende Begriffsgeschichte, die in gewisser Hinsicht so verworren erscheint wie der Begriff selbst. Trotzdem gelingt es ihm, ein zusammenhängendes Narrativ zu erschaffen, das sich aber nicht einer Linearität verschrieben hat, sondern stets Gegenstimmen und Parallelgeschichten mitdenkt.

Der zweite Kapitelblock widmet sich unter dem Titel *The emergence of performance as sensuous practice* der Performance als theatraler Praxis – oder umgekehrt, was als ein wesentlicher Aspekt dieser Begriffsbestimmung zu bewerten ist. Zum einen wird hier ein breites Bild diverser kultureller Praktiken ab den 1950er-Jahren angeboten: von Robert Jasper Grootvelds Anti-Tabak-Kampagne in Amsterdam, den situationistischen Aktionen von Guy Debord in Paris, der Hippie-Bewegung in den Vereinigten Staaten über Performance als pädagogisches Mittel bei Albert Hunt, diversen Happenings bis hin zur Verbindung von Body-Art und Feminismus. Zum anderen werden diese Formen an eine diskursive Ebene geknüpft. So liegt es zwar auf der Hand, dass mit Debord *Die Gesellschaft als Spektakel* behandelt wird. Doch hält hier Shepherd gewisse Überraschungen bereit, wie z. B. den vielmehr für seine Rassismusforschung bekannt gewordenen Stuart Hall, der in seinem 1969 erschienen Artikel *The Hippies: An American 'Moment'* eine bemerkenswerte soziologische Analyse dieser gesellschaftlichen Struktur vollzog. Generell kann dieses Unterkapitel als paradigmatisch für Shepherds Arbeit gelten: "For our narrative here the interest is less in the hippies themselves than in what social commentators thought they were seeing." (S. 69) Es sind somit nicht nur bloße Beschreibungen von kulturellen/theatralen Praktiken, die der Autor liefert, sondern auch eine wissenschaftliche Rezeptionsgeschichte.

In dieser eindrucksvollen Verschränkung von Praxis und Diskurs wird zugleich die politisch-ideologische Ebene der Performances ersichtlich. Immer wieder

wird die Haltung und Intention der Künstlerinnen und Künstler zum Ausdruck gebracht, die sich in einer ideologischen Opposition zum politischen und künstlerischen Establishment, zur Kulturindustrie – d. h. zu jenem, was als 'Theater' verpönt ist – befanden. In dieser Weise vermittelt Shepherd die moralische Überlegenheit, die mit den sowohl künstlerischen als auch wissenschaftlichen Performance-Beschäftigungen einhergeht. Wenn Performances oder Body Art, wie jene von Carolee Schneemann, als Kritik am Ist-Zustand zu bewerten sind, dann reklamiert gleichermaßen die wissenschaftliche Auseinandersetzung damit ihren moralischen Vorzug gegenüber der Forschung an jenen Formen, die nicht unmittelbar mit einer politisch-kritischen Aktualität punkten können.

Im letzten Kapitelblock legt Shepherd seinen Fokus auf die Theoretisierung und die damit zusammenhängende Institutionalisierung von Performance-Theorie. Der bereits erwähnte Aktualitätsaspekt bei dieser Theoriebildung tritt laut Shepherd doppelt hervor: "Performance is modern, in that it moves with technology. But it's also modern in a deeper sense. It's the mode where current preoccupations of Theory can find themselves manifested." (S. 146) Insbesondere diese Beobachtung lässt vermuten, wieso die Definition von Performance sich als ein schwieriges Unterfangen erweist. Demnach kritisiert Shepherd insbesondere Richard Schechner, da bei ihm Performance fast alles sein kann. Die von Dell Hymes bereits 1975 ausgesprochene Warnung "about the use of 'performance' as a 'wastebasket' term" (S. 159) scheint nun spätestens ab den 1990er-Jahren Realität geworden zu sein. Auch hier belässt es Shepherd nicht bei einer theoretischen Singularität, sondern entwirft mit dem Ethnologen Dwight Conquergood eine weitere Perspektive auf die Performance-Theorie, die explizit das Verhältnis zwischen text- und oral-orientierter Wissenschaft befragt.

Besonders das Verhältnis von Text und Nicht-Text scheint für den akademischen Werdegang der Performance-Theorie unumgänglich. Nach einer Analyse der amerikanischen Theaterwissenschaft, mit expliziten Blick auf Marvin Carlson, geht Shepherd

ausdrücklich auf die Arbeit von Erika Fischer-Lichte ein. So reflektiert und bedacht der Autor sonst ist, übernimmt er hier Fischer-Lichtes sehr eigenwillige Interpretation von Max Herrmanns Theaterverständnis, das als Ursprungsnarrativ der Aufführungsanalyse – und somit Performance-Theorie – verstanden werden kann. Doch ist seine Schlussfolgerung in diesem Zusammenhang beachtlich: "The practices often remain the same under different names [...]. But the opposition to theatre contains another opposition within which is buried a much deeper ideological investment." (S. 208) Mit einem abschließenden Kapitel fasst der Autor seine Beobachtungen und Analysen auf einen Blick zusammen und gelangt dabei zu der Schlussfolgerung, dass Performance nur als ein interdisziplinärer Begriff gedacht werden kann, der beides ist, "a practice and a mode of analysis." (S. 222)

Mit *The Cambridge Introduction to Performance Theory* legt Simon Shepherd eine gelungene Studie vor, die sowohl durch das Material – die von ihm gewählten Beispiele gehören nicht zum Kanon der deutschsprachigen Theaterwissenschaft – als auch ihre diskursive Herangehensweise überzeugt. Dies gilt auch für den Aufbau und die gewählten Methoden, die der Komplexität und Verworrenheit des Themas gerecht werden. Es sind jedoch zumindest zwei Kritikpunkte, die an diese Arbeit gerichtet werden können: Zum einen wird es nicht immer klar, nach welchen Kriterien der Autor bestimmte Kunstschaffende sowie Theoretikerinnen und Theoretiker auswählte. Zum anderen ist es auffällig, dass er an einigen Stellen aus zweiter Hand zitiert bzw. Theorien vorstellt (wie z. B. bei Max Herrmann oder Guy Debord). Trotzdem überwiegen die positiven Aspekte der Studie, die durch die breit angelegten Betrachtungen dem Titel 'Einführung' gerecht wird.

## Autor/innen-Biografie

### David Krych

Abgeschlossene Diplomstudien der Theater-, Film- und Medienwissenschaft sowie Philosophie an der Universität Wien (2006-2014). Promotion 2017 (Universität Wien) mit einer Arbeit zum Wiener Hetzamphitheater. Seit 2017 post-doc beim FWF-Forschungsprojekt zur Kommentierung von Friedrich Nietzsches "Die Fröhliche Wissenschaft".