

Barbara Meißner

Subjekt – Spiel – Raum

KULTURELLE BILDUNG /// 64

Eine Reihe der BKJ – Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, Remscheid bei kopaed

Beirat

Hildegard Bockhorst	[BKJ/Kulturelle Bildung Online]
Karl Ermert	[Bundesakademie Wolfenbüttel a.D.]
Burkhard Hill	[Hochschule München]
Birgit Jank	[Universität Potsdam]
Peter Kamp	[Vorstand BKJ/BJKE]
Birgit Mandel	[Universität Hildesheim]
Vanessa Reinwand-Weiss	[Bundesakademie Wolfenbüttel]
Wolfgang Sting	[Universität Hamburg]
Rainer Treptow	[Universität Tübingen]
Wolfgang Zacharias	[Hochschule Merseburg]

Kulturelle Bildung setzt einen besonderen Akzent auf den aktiven Umgang mit künstlerischen und ästhetischen Ausdrucksformen und Wahrnehmungsweisen: von Anfang an und lebenslang. Sie umfasst den historischen wie aktuellen Reichtum der Künste und der Medien. Kulturelle Bildung bezieht sich zudem auf je eigene Formen der sich wandelnden Kinderkultur und der Jugendästhetik, der kindlichen Spielkulturen und der digitalen Gestaltungstechniken mit ihrer Entwicklungsdynamik.

Entsprechend der Vielfalt ihrer Lernformen, Inhaltsbezüge und Ausdrucksweisen ist Kulturelle Bildung eine Querschnittsdisziplin mit eigenen Profilen und dem gemeinsamen Ziel: Kultur leben lernen. Sie ist gleichermaßen Teil von Sozial- und Jugendpolitik, von Kunst- und Kulturpolitik wie von Schul- und Hochschulpolitik bzw. deren Orte, Institutionen, Professionen und Angebotsformen.

Die Reihe „Kulturelle Bildung“ will dazu beitragen, Theorie und Praxis Kultureller Bildung zu qualifizieren und zu professionalisieren: Felder, Arbeitsformen, Inhalte, Didaktik und Methodik, Geschichte und aktuelle Entwicklungen. Die Reihe bietet dazu die Bearbeitung akzentuierter Themen der ästhetisch-kulturellen Bildung, der Kulturvermittlung, der Kinder- und Jugendkulturarbeit und der Kulturpädagogik mit der Vielfalt ihrer Teildisziplinen: Kunst- und Musikpädagogik, Theater-, Tanz-, Museums- und Spielpädagogik, Literaturvermittlung und kulturelle Medienbildung, Bewegungskünste, Architektur, Stadt- und Umweltgestaltung.

Barbara Meißner

Subjekt – Spiel – Raum

Eine multimodale Interaktionsanalyse performativer
Selbstdarstellung im schulischen Theaterraum

Barbara Meißner, Dr. phil., geb. 1982. Studium der Erziehungswissenschaft, Slavistik und Osteuropastudien in Heidelberg und Hamburg. Weiterbildungen zur Theaterpädagogin (BuT) sowie zur Trainerin für konstruktive Konfliktbearbeitung und transkulturelles Lernen (ATCC). Seit 2005 tätig als freie Theaterpädagogin, Engagement als Theaterpädagogin an der Badischen Landesbühne in Bruchsal. Die Publikation wurde 2016 als Dissertation an der Fakultät für Erziehungswissenschaft der Universität Hamburg eingereicht.

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

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

Umschlagfoto: Theaterprojekt an der Freien Interkulturellen Waldorfschule Mannheim, 2011, © Barbara Meißner

ISBN 978-3-86736-464-5
eISBN 978-3-86736-682-3

Druck: docupoint, Barleben

© kopaed 2018
Arnulfstraße 205, 80634 München
Fon: 089. 688 900 98 Fax: 089. 689 19 12
E-Mail: info@kopaed.de Internet: www.kopaed.de

Foreword

The interest in the potential of 'arts-based inquiry' as an educational tool is not necessarily new, but is a field which has certainly received a great deal of attention over the past decade. Although great claims are made for the unique learning opportunities afforded by the creative arts, often supported by anecdotal evidence, remarkably little empirical research is available. It is in this gap that the research of Barbara Meißner seeks to make a contribution, both to arts curriculum didactics and to the empirical study of aesthetic processes.

This study addresses the scientific challenge in the reconstruction of subjective and social meaning. Barbara Meißner has developed a concept of performative self-presentation which is based on the methodological considerations of interactive and multimodal processes in the construction of meaning. In her work the tools for analysis of everyday self-presentation come to be applied to theatrical self-presentation. Individual and communal processes of self-presentation have been studied using 'multimodale Interaktionsanalyse'.

The spatial, performative and linguistic dimensions of social behavior are all elements of the 'multimodale Interaktionsanalyse'. Whereas most researchers concentrate only on the linguistic, here space, movement and symbols are included as vital 'interactive resources'. The notion of performed identity can be investigated as an aspect of the aesthetic transformation of the everyday. Framing enables one to distinguish between everyday performance and theatre, even though the distinction does blur at times. In recent years there has been a growing interest in empirical study of the creative arts, but the multi-modal extension of conversation analysis is a method that has hitherto not been comprehensively applied to the study of artistic performance.

The notion of performative self-presentation, as a complex cultural practice (as opposed to everyday presentation of the self in concrete social situations), places particular emphasis on participants as active creators of meaning. In the short scene, which is studied, Barbara Meißner draws attention to mutual self-empowerment. In the study of its social implications she demonstrates how the theme song from *Rocky II* in a Waldorf theatre project places it between valuing and subverting the cultural context.

Although she will concentrate only on a segment of the performance, the context is a comprehensive and systematic analysis of the entire cultural initiative. In this sense, her study conforms, self-consciously, to the norms of ethnographic research, where the researcher is viewed as part of the field. In brief, it is the study of a segment to see how the presentation of the self is structured, and how this might be related to a broader social reality.

Although the study seeks to provide a detailed analytical grid for the interpretation, it avoids any hint of positivism by recognizing, that the audio-visual data is already a step removed from reality, and that interpretation is inevitably subjective, and that findings are, by their very nature, to be presented with scholarly hesitation. It provides insight into what might be happening in aesthetic learning processes. With its very stringent methodology, the study avoids the temptation to exaggerate the accuracy of its findings.

Tracking the educational turning points, which it documents, certainly has implications for educators and researchers in the field of Humanities Education.

The research is very concisely presented, builds on the analytic terminology, and develops its own categories of analysis. This study is based on careful research, it exercises scholarly caution in its findings, and makes thereby an important contribution to cultural education as well as to research methodology.

Prof. Dr. Gordon Mitchell
Hamburg, July 2018

Vorwort

In dem vorliegenden Band „Subjekt-Spiel-Raum“ untersucht Barbara Meißner in einer qualitativ-empirischen Studie das soziale Ereignis der performativen Selbstdarstellung in seinen konstituierenden Elementen. Auf der Basis einer multimodalen Interaktionsanalyse wird das multimodale, also sprachlich wie körperlich-räumliche Interaktionsgeschehen beim spontan improvisierten Entstehen einer Theaterszene von jugendlichen Waldorfschülern (siebte Klasse) am Rand eines Theaterprojekts rekonstruiert. Das Erkenntnisinteresse besteht darin herauszuarbeiten, „wie, das heißt unter welchen Voraussetzungen, mittels welcher ‚Methoden‘ ... und mit welchen interaktiven Konsequenzen sich die Beteiligten im Verlauf dieses Interaktionsausschnitts selbst darstellen“.

Die empirische Studie setzt sich also mit dem Verhältnis und den Interdependenzen von performativer Selbstdarstellung auseinander, mit dem Ziel, das WIE dieser Interaktion als ästhetische Praxis differenziert darzustellen und zu reflektieren. Fachwissenschaftlich lässt sich die Arbeit im Bereich der Kulturellen Bildung, präziser im Bereich der Theaterpädagogik verorten, also der theoretischen und praktischen Auseinandersetzung, wie und wozu in der Rezeption und Produktion von Theater(vorgängen) ästhetische Erfahrungen und Bildungsprozesse vermittelbar werden. Dabei grenzt sich Barbara Meißner mit Bezug zu aktuellen Forschungsfragen der Kulturellen Bildung, wo in den letzten Jahren der Schwerpunkt auf der Wirkungs- bzw. Transferforschung (was Theaterspielen vermittele) lag und zunehmend auch problematisiert wurde (vgl. Liebau/Jörissen/Klepacki 2014, Fink/Hill/Reinwand-Weiss 2015), klar ab, indem sie einen dezidiert praxeologischen und prozessorientierten Zugang wählt, bei dem der Fokus auf der Untersuchung des WIE, den Poetiken des Theatermachens liegt (vgl. Hentschel 2008, Sting et al 2012, Fink 2012). Dabei soll erst im Nachgang an die Darstellung der Praxis, wenn überhaupt, über Bildungswirkungen nachgedacht werden.

Das Forschungsinteresse von Barbara Meißner am Thema Selbstdarstellung wird von drei Zugängen theoretisch und methodologisch gerahmt: von einer interaktions- und subjekttheoretischen Verortung des Gegenstands Selbstdarstellung, dem kultur- bzw. theaterwissenschaftlichen Diskurs zu Performativität und Performance, der eingeht in aktuelle Positionen der Theaterpädagogik bzw. Kulturellen Bildung, und der im ethnographischen Kontext angesiedelten multimodalen Interaktionsanalyse. Im Zentrum der Untersuchung steht das methodische Vorgehen nach der multimodalen Interaktionsanalyse, einem ethnomethodologisch-konversationsanalytischen Forschungszugang zur Rekonstruktion der Theaterszene und „falltranszendierende(n) Formulierung eines Konzepts ‚performativer Selbstdarstellung‘“ (S. 20). Darüber hinaus, so die Hypothese, sollen sich „auch Erkenntnisse über die sozialen Implikationen der realisierten Handlungspraxis in der gegebenen Situation und über ihre Bedeutungsqualität vor dem Hintergrund des projektbezogenen und schulischen Kontexts“ (ebd.) zeigen.

Die Forschungsarbeit gliedert sich in drei Teile:

1. Theorierahmen: „Selbstdarstellung“ wird als empirischer Untersuchungsgegenstand im Spannungsfeld von Performativität und Performance wie Subjektivierung und Selbst-Bildung theoretisch verortet. Die „Vollzugswirklichkeit“ sozialer Interaktion und

performativer Akte (Diskurs zur Performativität) als soziale bzw. theatrale (Bedeutungs) Handlung und Wirklichkeit wird schlüssig hergeleitet (Goffmann, Fischer-Lichte), auch in Bezug zu den Spiel- und Inszenierungsformen der aktuellen Szenischen Künste. Die theoretische Fundierung der hier angewandten Interaktionsanalyse liegt in der Ethnomethodologie (Garfinkel) und der daraus entwickelten Konversationsanalyse. Die Interaktionsanalyse, die mit Rückgriff auf Reinhold Schmitt in dieser Arbeit vorgestellt und prominent platziert wird, analysiert, „wie in und mit Interaktion soziale Bedeutung hergestellt wird“ und rekonstruiert interaktive Ordnungsstrukturen und soziale Bedeutungskonstitution mit dem Ziel, „die konstitutiven Aspekte der Selbstdarstellungspraktiken“ zu bestimmen.

2. Die ethnomethodologisch-ethnographische Kontextbeschreibung stellt die theoretischen und praktischen Zugänge zum Forschungsfeld vor, indem das methodische Vorgehen, Feldzugang und Datenerhebung (Videographie) sowie das Theaterprojekt beschrieben werden. Fundiert und klar umreißt Barbara Meißner den Bezug zur ethnographischen Feldforschung, skizziert das vierwöchige Theaterprojekt an der Freien Interkulturellen Waldorfschule Mannheim in seinen Spezifika und theaterpädagogischen Zielsetzungen (Theatermachen und -lernen als „interaktiv verhandelter“, kollektiver Gestaltungsprozess) und reflektiert auch kritisch ihre eigene Rolle als teilnehmende Beobachterin und somit Teil des Forschungsgegenstandes.

3. Das kreative Kernstück der Arbeit, die „multimodale Interaktionsanalyse eines sozialen Ereignisses“, beinhaltet als eigenständige empirische Forschung in acht Kapiteln die Rekonstruktion der spontanen, ungeplant entstandenen Theaterszene im ausgewählten Interaktionsausschnitt unter der zuvor herausgestellten multimodalen Perspektive, um sie im zweiten Schritt als situationsspezifische Interaktion zu beleuchten.

Mit dem „Konzept der performativen Selbstdarstellung“ liefert Barbara Meißner zusammenfassend eine empiriebasierte Theoretisierung und zeigt in ihrer Systematisierung der konstitutiven Aspekte der Selbstdarstellung, wie relevant ihre Erkenntnisse für die Handlungspraxis, aber auch für die theoretische Differenzierung der Theaterpädagogik und der Kulturellen Bildung sind. Auch wenn die Erkenntnisse über den Einzelfall hinausweisen, können keine Aussagen über subjektive oder biographische Bedeutungen für die beteiligten Individuen getroffen werden. Der Forschungsertrag liegt nämlich in der Fundierung von Selbstdarstellungsprozessen und ihren sozialen Implikationen, also auf der Ebene der sozialen Interaktion und ihrer Bedeutung. Anhand der drei zentralen Verfahren der performativen Selbstdarstellung: Inszenierung, Positionierung und Adressierung werden deren elementare Handlungspraktiken fundiert herausgearbeitet. Insbesondere über die Inszenierung als zentrales Verfahren von Selbstdarstellung wird eine proaktive Qualität markiert, die die Akteur*innen als kreative Gestalter*innen einer theatralen oder sozialen Situation zeigen. Darüber hinaus wird über die sozialen Implikationen, die in der untersuchten „sozialen Praktik“ aufscheinen, der kontingente, theatral gerahmte Aktionsraum zu einen Spiel- und Erfahrungsraum. Dieser sog. „Subjekt-Spiel-Raum“ kann für die Beteiligten Selbstbildungsprozesse ermöglichen.

Barbara Meißners Arbeit zeichnet sich sowohl im theoretischen als auch empirischen Teil durch ihren außerordentlich fundierten, schlüssigen und innovativen Forschungszu-

gang aus. Es gelingt ihr, ausgehend von Beobachtungen und Erfahrungen in der konkreten Theaterprojektarbeit an einer Schule, die in der aktuellen theaterpädagogischen Forschung bislang wenig reflektierten theatralen Poetiken und Inszenierungsformen komplex aufzuarbeiten und in ein „Konzept der performativen Selbstdarstellung“ zu übertragen. Mit diesem Konzept liefert Barbara Meißner einen wichtigen Beitrag zur Fundierung der Theaterpädagogik, denn das präzise Wissen um das WIE der intentionalen Darstellung bedeutet für die didaktisch-methodischen Konzepte der Theaterpädagogik wie für die künstlerische Praxis und Vermittlung eine große Bereicherung. Darüber hinaus stellt die Einführung des noch wenig bekannten Forschungsdesigns der multimodalen Interaktionsanalyse im Bereich der Kulturellen Bildung, die einen Bedarf an handlungs- und prozessorientierten Forschungsansätzen reklamiert, eine zusätzliche Bereicherung dar.

In einer gelungenen Verbindung von inhaltlicher Komplexität und sprachlicher Dichte werden so differenzierte Theorie- und Empiriebefunde durchgängig anschaulich dargestellt. Nicht zuletzt komplettieren die jedem Hauptkapitel zugeordneten kurzen Einleitungen und Zwischenfazits die sorgfältige und Leser*innen freundliche Gesamtkomposition.

Prof. Dr. Wolfgang Sting

Dank

An dieser Stelle möchte ich meinen Dank gegenüber denjenigen Menschen aussprechen, ohne die diese Forschungsarbeit nicht zustande gekommen wäre.

In erster Linie möchte ich mich bei Dr. Reinhold Schmitt bedanken, der die Untersuchung methodisch inspiriert und von der Planung der Feldforschung bis zur Abgabe begleitet hat. Nur dank seiner Unterstützung und der gemeinsamen Analysesitzungen am Institut für Deutsche Sprache Mannheim konnte die Arbeit ihr spezielles methodisches Profil gewinnen. An dieser Stelle auch ein herzliches Dankeschön an die Teilnehmer_innen des Kolloquiums für ihre je eigenen Perspektiven auf die Daten und ihre konstruktiven Beiträge zur Analyse.

Ein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Gordon Mitchell, meinem Doktorvater und Leiter des Art Peace Projects an der Universität Hamburg, sowie den Doktorandinnen Sofie Olbers und Mariam Haarhaus, die mir fachlich und menschlich zur Seite standen. Ferner danke ich Prof. Dr. Wolfgang Sting von der Universität Hamburg für die anregenden Gespräche und Hinweise in Bezug auf theaterpädagogische und theaterwissenschaftliche Fachfragen, sowie den Kolloquiumsteilnehmer_innen aus dem Netzwerk Forschung Kulturelle Bildung für den kollegialen Austausch. Mein Dank gilt auch Prof. Dr. Dr. Johann J. Beichel vom Karlsruher Institut für Technologie (KIT), der das Forschungsprojekt in seinen Anfängen betreute.

Ein ganz herzlicher Dank gebührt Prof. Dr. Albert Schmelzer vom Institut für Waldorfpädagogik, Interkulturalität und Inklusion in Mannheim, der die Schnittstelle zwischen KIT und der Freien Interkulturellen Waldorfschule Mannheim bildete und mir einen Zugang zu beiden Feldern ermöglichte. Er stand mir immer beratend zur Seite und fungierte als Mentor gegenüber der Forschungsstelle beim Bund der Freien Waldorfschulen. Der Forschungsstelle danke ich für die finanzielle Unterstützung, die es mir ermöglichte, die Forschung trotz Unterbrechung weiterzuführen – und schließlich auch zu publizieren.

Der größte Dank gilt den Forschungsteilnehmer_innen, die es mir gestatteten, sie während ihres Theaterprojekts an der Freien Interkulturellen Waldorfschule Mannheim zu begleiten. Ich bin dankbar für ein unvergessliches Ereignis, dem ich hiermit ein kleines ‚Denkmal‘ setze. Nicht zuletzt danke ich meiner Familie und meinen Freunden, die immer an mich glaubten und mich während der gesamten Zeit unterstützten. Tief verbunden bin ich meinem Mann, David Hubrich, der mich durch alle Höhen und Tiefen des Forschungsprozesses begleitete und mir als unersetzbarer ‚critical friend‘ bei der Korrektur dieser Arbeit diente.

Barbara Meißner

Inhalt

Foreword / Vorwort	5
Dank	10
1 Einleitung und theaterpädagogische Verortung.....	17
1.1 Untersuchungsgegenstand und Forschungsfragen.....	17
1.2 Verortung der Untersuchung innerhalb der Forschungslandschaft.....	18
1.3 Forschungszugang und Untersuchungsanlage	19
1.4 Ziele und Reichweite der Untersuchung	20
1.5 Struktur und Aufbau der Arbeit	23
Teil I Selbstdarstellung als empirischer Untersuchungsgegenstand.....	25
Einleitung und Überblick zu Teil I.....	25
2 Interaktive Grundlagen sozialer Bedeutungskonstitution	25
2.1 Soziale Wirklichkeit als gemeinsame Hervorbringungsleistung.....	27
2.2 Bedeutungskonstitution im Spannungsfeld von Struktur und Handlung	27
2.3 Sequenzielle Aushandlung auf Basis unhinterfragter Wissensgrundlagen	29
2.4 Multimodale Hervorbringung	29
2.5 Verfahrensspezifische Problemlösung	30
2.6 Methodologische Schlussfolgerungen	31
3 Selbstdarstellung – eine theoretisch-methodologische Annäherung.....	33
3.1 Zwischen Alltags- und Wissenschaftsdiskurs.....	34
3.2 Zwischen ‚Performativität‘ und ‚Performance‘	36
3.2.1 Performativität als (wiederholte) Herstellung sozialer Wirklichkeit	36
3.2.2 Performance als ereignishafte Hervorbringung sozialer Wirklichkeit	39
3.3 Zwischen ‚Subjektivierung‘ und ‚Selbst-Bildung‘	42
3.4 Methodologische Schlussfolgerungen und aktuelle Forschungsbezüge	44
Teil II Ethnomethodologisch-ethnographische Kontextbeschreibung	49
Einleitung und Überblick zu Teil II.....	49
4 Forschungsvorgehen im Feld	49
4.1 Ethnographische Feldforschung und die Bedeutung ethnographischen Wissens	49
4.2 Besonderheiten videobasierter Datenerhebung.....	51

5	Feldzugang und Datenerhebung	53
5.1	Der schulische Kontext.....	53
5.2	Struktur des Theaterprojekts und seine Beteiligten	59
5.3	Eigene Rolle und Forschungsfragen im Feld.....	59
5.4	Prozess der Datenerhebung und Datentypen	60
6	Das Theaterprojekt als interaktive Angebotsstruktur	62
6.1	Theaterarbeit.....	62
6.1.1	Theaterkonzept.....	62
6.1.2	Konzeptvermittlung.....	63
6.2	Kollektive Vergesellschaftung.....	64
6.2.1	Projektstruktur.....	64
6.2.2	Organisationaler Kontext	65
6.3	Darstellungsbezogene Aneignungspraktiken.....	65
	Teil III Multimodale Interaktionsanalyse eines sozialen Ereignisses	67
	Einleitung und Überblick zu Teil III	67
7	Der Interaktionsausschnitt.....	67
7.1	Situations- und interaktionsstrukturelle Aspekte des Interaktionsgeschehens.....	68
7.2	Implikationen der Datenspezifik	70
7.3	Begründung des Interaktionsausschnitts als Zentraldokument	73
8	Analysezugang	74
8.1	Multimodale Interaktionsanalyse als Weiterentwicklung der Konversationsanalyse.....	74
8.2	Raumbasierte Konzepte der multimodalen Interaktionsanalyse	76
8.2.1	Interaktionsarchitektur und Sozialtopographie	77
8.2.2	Interaktionsraum und Interaktionsensemble	78
8.3	Schritte und Verfahren der videobasierten Datenanalyse.....	79
8.3.1	Datenzugriff und Datenaufbereitung	80
8.3.2	Verfahren der Analyse multimodaler Daten	82
8.3.3	Datendarstellung.....	87
9	Analyseteil 1: Theatrale Spuren im Raum	88
9.1	Schauplatz schulischer ‚Theaterraum‘	89
9.2	Vorbemerkung zur segmentalen Standbildanalyse.....	91

9.3	Standbildanalyse A: Der Bühnenraum.....	92
9.3.1	Segment 01: Basiselemente im Dienste von Sehen und Zeigen.....	92
9.3.2	Segment 02: Rekurrenz struktureller Basiselemente.....	96
9.3.3	Segment 03: Spiegelsymmetrie komplementärer Raumstrukturen.....	97
9.3.4	Zwischenfazit.....	100
9.4	Standbildanalyse B: Der Zuschauerraum	101
9.4.1	Segment 01: Basiselemente im Dienste von Sehen und Zeigen	101
9.4.2	Segment 02: Raumfunktionelle Kontraste und wartende Akteure.....	104
9.4.3	Segment 03: Duale Raumstruktur mit Nebenschauplatz	106
9.4.4	Segment 04: Konfligierende Raumfunktionen	109
9.4.5	Zwischenfazit.....	110
9.5	Analysefazit: Interaktionsarchitektonische Angebotsstruktur eines schulischen Theaterraums	111
10	Analyseteil 2: Phasen der Ereigniskonstitution	112
10.1	Vorbemerkung zur sequenziellen Strukturbeschreibung.....	113
10.2	Phase 1: Situative Selbstdarstellung und gemeinschaftliche Ausgelassenheit.....	114
10.2.1	Sequenz 01: Selbstdarstellung vor der Kamera.....	115
10.2.2	Sequenz 02: Neue Schauplätze durch Lichtwechsel	117
10.2.3	Sequenz 03: Multiple Orientierungen	119
10.2.4	Sequenz 04: Konkurrierende Darstellungsinitiativen.....	122
10.2.5	Sequenz 05: Gemeinschaftliche Ausgelassenheit	125
10.2.6	Zwischenfazit	126
10.3	Phase 2: Entwicklung eines präsentationsbezogenen Aufführungsformats	127
10.3.1	Sequenz 06: Verstetigende Neuanfänge	128
10.3.2	Sequenz 07: Kulturelle Verfestigung der Darstellungsaktivitäten	130
10.3.3	Sequenz 08: Kulturelle Praxis mit Verpflichtungscharakter	132
10.3.4	Zwischenfazit	135
10.4	Phase 3: ‚Moderiertes Programm‘ mit drei Präsentationsbeiträgen.....	136
10.4.1	Sequenz 09: Etablierung einer funktional differenzierten Darstellungsstruktur.....	136
10.4.2	Sequenz 10: Rollendarstellung auf der Folie der ‚berühmten ABBA‘	141
10.4.3	Sequenz 11: Non-konformer Beitrag einer ‚unbekannten Band‘ ...	143
10.4.4	Zwischenfazit	146

10.5	Phase 4: Und jetzt: ‚Ein Lied‘ als Finale des moderierten Programms	147
10.5.1	Sequenz 12: Ankündigung und Widmung des ‚Lieds‘	147
10.5.2	Sequenz 13: Aufbau eines kollektiven Interaktionsensembles	150
10.5.3	Sequenz 14: Interaktion im kollektiven Interaktionsraum	153
10.5.4	Sequenz 15: Abschluss und Neuorientierung	157
10.5.5	Zwischenfazit	158
10.6	Analysefazit: Herstellung und Transformation interaktiver Selbstdarstellung	159
11	Analyseteil 3: Individuelle Initiativen und kollektive Koordinationsstruktur.....	161
11.1	Aushandlungsprozesse am Übergang zum ‚moderierten Programm‘	161
11.2	Vorbemerkung zum Frame-Comic als Interaktionsdokument	162
11.3	Frame-Comic: Individuelle Raumnutzungen als Möglichkeiten für sich und andere	163
11.3.1	Frame 01: Auftritt eines neuen Akteurs	163
11.3.2	Frame 02: Fremdpositionierung und Triade	166
11.3.3	Frame 03: Duale Koordinationsstruktur	167
11.3.4	Frame 04: Orientierung zur freien Bühnenmitte.....	170
11.3.5	Frame 05: Kollektive Koordinationsstruktur	173
11.3.6	Frame 06: Auflösung mit Zuschauer	175
11.3.7	Frame 07: Alles auf Anfang?	178
11.4	Analysefazit: Kollektive Koordinierung auf Basis körper-raumbasierter Verfahren.....	180
12	Fallbezogene Erkenntnisse.....	181
 Teil IV Konzept performativer Selbstdarstellung und soziale Implikationen		
der realisierten Fallstruktur.....		183
	Einleitung und Überblick zu Teil IV	183
13	Konzept performativer Selbstdarstellung	183
13.1	Basisvoraussetzungen	185
13.1.1	Präsentationsorientierung.....	185
13.1.2	Wahrnehmungswahrnehmung.....	186
13.2	Anforderungen.....	188
13.2.1	Hervorhebung.....	188
13.2.2	Rahmung.....	189
13.2.3	Koordinierung.....	190

13.3	Situative Ressourcen.....	190
13.3.1	Individuelle Ausdruckspotenziale	193
13.3.2	Räumliche Angebotsstruktur.....	192
13.3.3	Interaktive Gestaltungsmöglichkeiten.....	192
13.4	Verfahren.....	193
13.4.1	Inszenierung.....	195
13.4.2	Positionierung.....	196
13.4.3	Recipient Design	196
13.5	Zwischenfazit	198
14	Soziale Implikationen der realisierten Fallstruktur.....	199
14.1	Körperlich-räumliche Hervorhebung.....	199
14.1.1	Implikationen theatraler Formen	201
14.1.2	Zwischen Affirmation und Autonomie.....	203
14.2	Spielerische Konsequenzverminderung	205
14.2.1	Implikationen der Vergesellschaftungsstruktur.....	205
14.2.2	Zwischen spielerischer Vergemeinschaftung und kollektiver Selbstdarstellung.....	207
14.3	Zwischenfazit	208
Teil V	Schlussfolgerungen im Kontext Kultureller Bildung	211
	Einleitung und Überblick zu Teil V.....	211
15	Forschungsertrag und Ausblick	211
15.1	Bildungsbezogene Handlungsperspektiven für die theaterpädagogische Praxis	214
15.2	Multimodale Interaktionsanalyse als Zugang praxisbasierter Handlungsforschung.....	218
Anhang		221
1	Die Beteiligten.....	221
2	Transkriptionsrichtlinien.....	222
3	Songverzeichnis	223
4	Abbildungsverzeichnis	223
5	Literaturverzeichnis	223

1 Einleitung und theaterpädagogische Verortung

Ein Kernthema theaterpädagogischer Praxis und Forschung ist die Frage, wie Situationen entstehen bzw. hergestellt werden können, die ästhetische¹, Transformationen des Alltags' (Pinkert 2005) und damit nicht zuletzt Bildung im Sinne einer Überschreitung sozialer Selbst- und Weltverhältnisse ermöglichen (vgl. Pinkert/Meyer 2006; Marotzki 1990). Empirische Untersuchungen darüber, „wie Gestaltungsprozesse in Theaterproduktionen verlaufen und, davon ausgehend, welche Bildungswirkungen mit ihnen einhergehen“ (Hentschel 2007:14), gibt es jedoch kaum. Diesem Forschungsbedarf versuche ich mit der vorliegenden Untersuchung zu begegnen. Dazu werfe ich einen Blick auf Selbstdarstellungsprozesse im schulischen Theaterraum und widme mich der Frage, wie diese interaktiv hergestellt werden und ob, und wenn ja, unter welchen Bedingungen sie einen ‚Subjekt-Spiel-Raum‘ (Titel der Arbeit) eröffnen und damit zu Ereignissen der ‚Selbst-Bildung‘ – verstanden als aktive Ausgestaltung von sozialen Praktiken der ‚Subjektivierung‘ – werden (vgl. Alkemeyer/Buschmann/Michaeler 2015).²

1.1 Untersuchungsgegenstand und Forschungsfragen

Konkret handelt es sich bei der vorliegenden Untersuchung um eine qualitativ-empirische³ Analyse eines sozialen Ereignisses, das am Rande eines vierwöchigen Theaterprojekts stattfand. Das Projekt wurde im Februar 2011 von einer siebten Klasse der Freien Interkulturellen Waldorfschule Mannheim durchgeführt und im Rahmen einer ethnographischen Feldforschung von mir wissenschaftlich begleitet und videodokumentiert. Der ausgewählte Videoausschnitt zeigt, wie die Projektteilnehmer_innen⁴ eine unge-

- 1 Der Begriff des ‚Ästhetischen‘ bezieht sich auf ‚sinnlich vermittelte‘ Wahrnehmungs- und Verstehensprozesse (vgl. Brandstätter 2013). Für Interaktionsanalytiker_innen, wie mich, sind solche Vorgänge in ihrem sozialen Bedeutungsgehalt empirisch zugänglich, und zwar dadurch, dass Interaktionsbeteiligte im Verlauf von Interaktionen gegenüber anderen Anwesenden ‚anzeigen‘, wie sie das Interaktionshandeln anderer Personen wahrnehmen und verstehen bzw. wie sie ihr eigenes Interaktionshandeln wahrgenommen und verstanden wissen wollen. Diese interaktionstheoretische Annahme, der zufolge Wahrnehmung und Verstehen unmittelbar miteinander verknüpft und – zumindest im Interaktionszusammenhang – als interaktive Herstellungsleistung zu betrachten sind, entstammt der ethnomethodologischen Forschungsrichtung, die dem in der vorliegenden Arbeit verwendeten Forschungsansatz der multimodalen Interaktionsanalyse als Theoriegerüst zugrunde liegt (Näheres hierzu in Kapitel 2).
- 2 Im weiteren Sinne lässt sich die vorliegende Arbeit damit als ein Beitrag zur Friedensbildung lesen, wie sie von den Beteiligten des Art Peace Projects an der Universität Hamburg angeregt und umgesetzt wird und die danach fragt, inwieweit künstlerische Produktions- und Rezeptionsprozesse dazu beitragen, eine „multi-facettierte Sicht der eigenen Identität und des kollektiven Narratives kennenzulernen“ (Art Peace Project 2011) und „[d]urch künstlerisches Experimentieren mit neuen und unterschiedlichen Wegen des Seins und des Sich-beziehen auf andere, eine Wahrnehmung zu entwickeln, die offen ist für eine breitere Varietät von möglichen Perspektiven im alltäglichen Leben“ (ebd.; vgl. auch Mitchell 2016).
- 3 Hierbei stehen der Prozesscharakter von Forschung und Gegenstand sowie die deskriptive und fallrekonstruktive Erschließung von Deutungs- und Handlungsmustern im Vordergrund (vgl. Lamnek 2010:243).
- 4 Um der Tatsache gerecht zu werden, dass es sich bei Geschlechtergrenzen um ein Kontinuum handelt, verwende ich bei der Bezeichnung von Personengruppen den sog. ‚Gender Gap‘ (Unterstrich). Dieser zeigt an, dass neben männlichen und weiblichen Personen auch solche Personen mitgedacht werden,

plante Übergangsphase vor der Aufführung nutzen, um eigene Relevanzen (vorwiegend Musicalsongs) abseits (!) des Darstellungsziels (Theaterstück ‚Robin Hood‘) auf der vorbereiteten Bühne aufzuführen. Das Geschehen reicht von darstellungsbezogenen Aktivitäten einzelner Projektteilnehmer_innen vor der Kamera bis hin zu einem moderierten Bühnenprogramm, das mit der kollektiven Aufführung eines ‚Lieds‘ (‚Eye of the Tiger‘) endet. Als soziales ‚Ereignis‘ kann es aufgrund seiner situativen Emergenz und seiner kontingenten Entwicklung bezeichnet werden, die zur spontanen Herausbildung einer kollektiven und kulturalisierten Darstellungsform führt und das Geschehen damit aus dem umgebenden sozialen Prozess heraushebt und es als einmalig kennzeichnet (vgl. Sauter 2014).

Mein Erkenntnisinteresse richtet sich darauf empirisch zu ergründen, wie, das heißt unter welchen Voraussetzungen, mittels welcher ‚Methoden‘ (Garfinkel 1967) und mit welchen interaktiven Konsequenzen sich die Beteiligten im Verlauf dieses Interaktionsausschnitts selbst darstellen. Dabei sind für mich folgende Fragen forschungsleitend:

- 1) Welche Aspekte tragen zur Konstitution der realisierten Handlungspraxis als multimodales, das heißt nicht nur sprachliches, sondern auch körperlich-räumliches *Interaktionsgeschehen* bei?
- 2) Inwieweit lässt sich die realisierte Handlungspraxis empiriebasiert als soziale Praktik interaktiver *Selbstdarstellung* konzeptualisieren?
- 3) Welche *sozialen Implikationen* im Sinne interaktiver Konsequenzen ergeben sich aus der konkreten fallspezifischen Realisierung durch die Projektteilnehmer_innen?

1.2 Verortung der Untersuchung innerhalb der Forschungslandschaft

Die Forschungsfragen ergeben sich vor dem Hintergrund sozial- und kulturwissenschaftlicher Performativitäts- und Praxistheorien, die von einer De-Zentrierung des Subjekts ausgehen und „Diskurse und Praktiken als Orte der Entstehung des Sozialen und seiner Subjekte“ (Alkemeyer u.a. 2014) ins Zentrum der Betrachtung rücken. In einer ethnomethodologisch fundierten, interaktionistischen Perspektive bedeutet dies, dass Individuen sich durch den Vollzug sozialer Praktiken in Erscheinung bringen und damit reflexiv als Subjekte konstituieren (‚Subjektivierung‘), wobei sie sowohl zur Reproduktion, als auch zur ereignishaften Neu-Konstitution derselben beitragen können (‚Selbst-Bildung‘).

Ausgehend von solchen interaktions- und subjekttheoretischen Überlegungen richte ich meinen empirischen Blick darauf, wie sich die Interaktionsbeteiligten im Kontext des untersuchten Theaterprojekts selbst darstellen und welche sozialen Implikationen damit in der konkreten Situation verbunden sind. Dabei begeben sich auf die Suche nach allgemeinen Ordnungsstrukturen wie auch nach den fallspezifischen Besonderheiten

die sich jenseits des binären Geschlechtersystems verorten (vgl. Hermann 2003). Im Einzelfall kann der Unterstrich in der vorliegenden Arbeit auch bei sprachlichen Bezeichnungen im Singular auftreten, wenn diese nicht auf eine konkrete Person verweisen. Entsprechend wird dann auch der zugehörige Artikel angepasst (Beispiel: für die den Einzelne_n).

und Veränderungspotentialen, die sich aus dem ‚Zwischenraum‘ ergeben, „der zwischen Theaterpraxis und *anderen sozialen Praxen* geschaffen wird“ (Pinkert/Meyer 2006:46, Hervorhebung im Original). Insofern handelt es sich bei der vorliegenden Untersuchung um eine Auseinandersetzung mit der eingangs formulierten theaterpädagogischen Kernfrage nach den ästhetischen ‚Transformationen des Alltags‘ und den damit einhergehenden Möglichkeiten zur ‚selbst-bildenden‘ Aneignung und Überschreitung von Alltagsordnungen.

Bisherige Forschungen zur Kulturellen Bildung⁵, speziell im Bereich der Theaterpädagogik, umfassen vor allem erfahrungsorientierte, kompetenz- und wirkungsbezogene Aspekte theatralen Handelns und konzentrieren sich damit darauf, *was* durch Theaterspielen erreicht werden kann. Prozessorientierte Untersuchungen, die empirisch ergründen, *wie* die Praxis des Theaterspielens eigentlich hergestellt wird und woraus sich Bildungswirkungen bzw. ‚Effekte‘ (Hamer 2014) ergeben können, sind trotz zahlreicher Appelle (vgl. Pinkert 2014; Hentschel 2008; Pinkert/Meyer 2006; Westphal 2005) noch immer die Ausnahme.⁶

Eine Schwierigkeit bestehender Forschungsansätze besteht darin, Bildungswirkungen anhand von erfahrungsbezogenen Kriterien belegen zu wollen, zu denen man nur in vermittelter Form, zum Beispiel über Interviews und Gesprächsanalysen, Zugang erhält.⁷ Wie Ute Pinkert und Tania Meyer feststellen, werden dabei „die konkreten körperlich-sinnlichen Handlungsweisen aus[geblendet], die den sprachlich reflektierbaren Erfahrungen zugrunde liegen“ (2006:44). Mit der vorliegenden Arbeit begegne ich diesem noch immer aktuellen Forschungsbedarf aus einer interaktionistischen Perspektive und knüpfe dabei an aktuelle empirische Untersuchungen zur Praxis Kultureller Bildung an (vgl. Fink 2012; Biburger/Wenzlik 2009).

1.3 Forschungszugang und Untersuchungsanlage

Als Zugang zur empirischen Untersuchung von Selbstdarstellungsprozessen nutze ich die ‚multimodale Interaktionsanalyse‘⁸ mit ihren ethnomethodologisch-konversations-

5 „Kulturelle Bildung‘ verstehe ich im Anschluss an Eckart Liebau als „Bildung, in der der Zusammenhang von Wahrnehmung, Ausdruck, Darstellung und Gestaltung der Welt vorrangig unter ästhetischen Gesichtspunkten in Rezeption und Produktion zum Gegenstand wird. Kulturelle Bildung geschieht dabei in den drei großen Feldern der informellen, der non-formellen und der formalen Bildung. Dementsprechend sind Forschungen über alltagsästhetische, laienkünstlerische Vermittlungsbereiche ebenso angesprochen wie über professionell-künstlerische“ (Liebau 2012, zit. in: Liebau 2014:26).

6 Einen Einblick in aktuelle forschungsbezogene Entwicklungen innerhalb der Theaterpädagogik geben die Sammelbände von Christoph Nix, Dietmar Sachser und Marianne Streisand (2012), von Volker Jurké, Dieter Link und Joachim Reiss (2008) sowie von Ute Pinkert (2008).

7 Beispiele für die empirische Erforschung der subjektiven Deutungen von Beteiligten sind die „empirisch-bildungstheoretische Studie zur ästhetischen und psychosozialen Praxis des Altentheaters“ von Ute Karl (2005) sowie die Untersuchung „zur biographischen Bedeutung aktiver Theater-Erfahrung“ von Vanessa-Isabelle Reinwand (2008).

8 Die ‚multimodale Interaktionsanalyse‘, auf die ich mich in der vorliegenden Arbeit stütze, wurde vor rund zehn Jahren von Reinhold Schmitt in Weiterentwicklung der ethnomethodologischen Konversationsanalyse begründet (vgl. insbesondere Schmitt 2006, 2007b, 2007c, 2013 sowie die Sammelbände

analytischen Grundlagen. Hier steht die Interaktion in ihrer multimodalen Komplexität im Zentrum der Betrachtung und wird als „basale Erfahrungs- und Herstellungsgrundlage sozialer Realität“ und als „Ergebnis aller an der Interaktion Beteiligten“ (Schmitt 2011:11) verstanden. ‚Selbstdarstellung‘ ist nach einer solchen Auffassung als ein interaktiver Prozess zu betrachten, der gleichermaßen selbst- und fremdbestimmt verläuft und spezifische *Anforderungen* an die Interaktionsbeteiligten stellt. Diese Anforderungen werden mittels konkreter methodischer *Verfahren* bearbeitet, wobei die Beteiligten auf situativ vorhandene *Ressourcen* zurückgreifen. Die realisierte Handlungspraxis produziert wiederum eine bestimmte Form der sozialen Bedeutung und ist mit *sozialen Implikationen* – Konsequenzen im Sinne interaktionsbezogener Chancen und Risiken – verbunden (vgl. ebd.).

Diese interaktionstheoretischen Annahmen bilden auch die Grundlage für das methodische Vorgehen im empirischen Forschungsprozess. Hier geht es darum, das Interaktionsgeschehen als interaktiven Prozess der sozialen Bedeutungskonstitution zu rekonstruieren. Der empirische Erkenntnisgewinn erfolgt daher streng datenbasiert durch Analyse der konkreten Handlungsvollzüge der Interaktionsbeteiligten. Dazu greife ich auf Ansätze zurück, die als verwandt bzw. als Weiterentwicklungen der ethnomethodologischen Forschungsrichtung bzw. der multimodalen Interaktionsanalyse betrachtet werden können: Hinsichtlich des Feldzugangs, der Datenerhebung sowie der Kontextualisierung des Interaktionsausschnitts orientiere ich mich an den Prinzipien der *ethnographischen Feldforschung* (vgl. Breidenstein u.a. 2013). Die Datenauswertung erfolgt über Verfahren der *multimodalen Interaktionsanalyse*, die ich anhand eines Primärdokuments (Video) und mehrerer Sekundärdokumente (Standbilder, Frame-Comic) durchführe.

1.4 Ziele und Reichweite der Untersuchung

Da im Rahmen einer rekonstruktiv angelegten Studie aufgrund der darin angestrebten gegenstandsbezogenen Differenziertheit und empirischen Erkenntnisqualität unmöglich die Vielzahl unterschiedlicher Selbstdarstellungspraktiken untersucht werden kann, die sich im Alltag wie auch innerhalb der szenischen Künste des professionellen wie nicht-professionellen Bereichs ausmachen lassen, und bereits die Vielfalt an Erscheinungsformen innerhalb eines einzigen Theaterprojekts den gegebenen Rahmen sprengt, konzentriere ich mich auf die Analyse des beschriebenen sozialen Ereignisses und der spezifischen Selbstdarstellungspraktiken, die von den Projektteilnehmer_innen im ausgewählten Interaktionsausschnitt realisiert werden.

Der ausgewählte Interaktionsausschnitt deckt einen Entwicklungsprozess von individuellen bis hin zu kollektiven Ausdrucksformen ab, umfasst kamera- wie auch publikumsbezogene Darstellungsformen und steht in einem vielschichtigen Verhältnis zum Gesamtprojekt und dem dort etablierten Theaterkonzept. Diese Vielschichtigkeit

Schmitt 2007a, Mondada/Schmitt 2010, Hausendorf/Mondada/Schmitt 2012a). In enger Verbindung zur multimodalen Interaktionsanalyse stehen aktuelle raumlinguistische Studien, die sich mit interaktionsbezogenen Fragen von Räumlichkeit befassen (vgl. insbesondere Hausendorf/Schmitt 2013 sowie Hausendorf/Schmitt/Kesselheim 2016).

drückt sich in besonderem Maße in der Umdeutung der Raum- und Situationsstruktur aus, welche auf die nachfolgende Aufführung von *Robin Hood* verweist, jedoch von den Projektteilnehmer_innen dafür genutzt wird, vorwiegend Musicalsongs in tänzerisch-musikalischer Form auf der Bühne aufzuführen.

Der Ausschnitt ermöglicht folglich nicht nur eine Rekonstruktion individueller und kollektiver, sondern unterschiedlichster interaktionsbezogener Aspekte von Selbstdarstellung sowie eine Auslotung der Grenzen zwischen alltäglicher und theatraler Selbstdarstellung. Durch den multimodalen Analyseansatz geraten dabei verstärkt körperlich-räumliche Aspekte der Interaktions- und sozialen Bedeutungskonstitution in den Blick, die in bisherigen empirischen Untersuchungen zur Kulturellen Bildung unbeleuchtet blieben. Damit leistet die Analyse des ausgewählten Ereignisses nicht nur in theoretischer, sondern auch in methodisch-methodologischer Hinsicht einen relevanten Beitrag zur prozessbezogenen Erforschung der Praxis Kultureller Bildung.

Ziel der Untersuchung ist es, anhand des zentralen Interaktionsausschnitts die Anforderungen, Ressourcen, Verfahren und sozialen Implikationen zu rekonstruieren, die für die Realisierung von Praktiken der Selbstdarstellung konstitutiv sind. Wie sich zeigen wird, erlaubt der ethnomethodologisch-konversationsanalytisch fundierte Forschungszugang der multimodalen Interaktionsanalyse nicht nur die interaktionsbasierte Rekonstruktion zentraler Aspekte und die falltranszendierende Formulierung eines Konzepts ‚performativer Selbstdarstellung‘, sondern ermöglicht auch Erkenntnisse über die sozialen Implikationen der realisierten Handlungspraxis in der gegebenen Situation und über ihre Bedeutungsqualität vor dem Hintergrund des projektbezogenen und schulischen Kontexts.

Die drei eingangs skizzierten Forschungsfragen (Kapitel 1.1) spiegeln sich dabei in der Grundstruktur der Arbeit und definieren drei aufeinander aufbauende Untersuchungsebenen (Abb. 1):

Bildfolge 1: Struktur der Untersuchungsaspekte

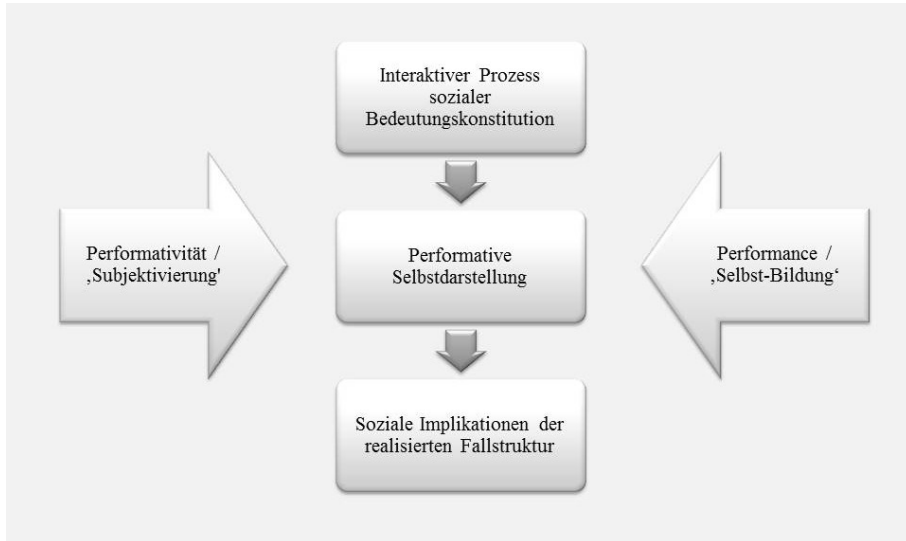


Abb. 1:

Empiriebasierte Untersuchungsebenen (vertikal) und theoretische Einordnung (horizontal)

- 1) Ausgangspunkt des empirischen Erkenntnisgewinns ist die Rekonstruktion des zentralen Ereignisses als *interaktiver und multimodaler Prozess sozialer Bedeutungskonstitution* und als verfahrensspezifische Bearbeitung von Interaktionsaufgaben.
- 2) Auf Basis der zentralen Aspekte, die sich hierbei im Hinblick auf realisierte Praktiken der Selbstdarstellung als konstitutiv herausstellen, formuliere ich ein empirisch fundiertes und zugleich falltranszendierendes *Konzept ‚performativer Selbstdarstellung‘*. Dieses ist im Spannungsfeld von alltäglicher und theatraler Selbstdarstellung verortet und knüpft an den kultur- und theaterwissenschaftlichen Diskurs um die Begriffe ‚Performativität‘ und ‚Performance‘ sowie an die soziologisch-praxeologische Unterscheidung von Prozessen der ‚Subjektivierung‘ und ‚Selbst-Bildung‘ an.
- 3) Das Konzept ermöglicht wiederum eine Spezifizierung der *sozialen Implikationen*, die mit der situationsspezifischen Realisierung performativer Selbstdarstellung im konkreten Fall verbunden sind. Hier ergeben sich Anschlüsse zum theaterwissenschaftlichen Konzept der ‚szenischen Vorgänge‘ [Kotte 2012]. Denn durch den Rückgriff der Projektteilnehmer_innen auf bestimmte theatrale Formen und durch die Realisierung einer spezifischen Vergesellschaftungsstruktur erweist sich das Interaktionsgeschehen einerseits als körperlich-räumlich ‚hervorgehoben‘, andererseits als spielerisch ‚konsequenzvermindert‘ und eröffnet damit einen individuellen wie auch kollektiven ‚Subjekt-Spiel-Raum‘.

Die aus der Untersuchung zu gewinnenden Erkenntnisse weisen über die gegebene Situation und den Einzelfall hinaus, sind jedoch konsequent auf die Ebene der sozialen Interaktion und Bedeutung bezogen. Es lassen sich dementsprechend keine Aussagen über subjektive oder gar biographische Bedeutungen für die Einzelnen treffen. Gerade in der interaktionsbezogenen Fokussierung und Fundierung von Selbstdarstellungsprozessen und den sozialen Implikationen ihrer situationsspezifischen Realisierung liegen zugleich der Erkenntnisgehalt und die Forschungsleistung der vorliegenden Arbeit.

1.5 Struktur und Aufbau der Arbeit

An die Einleitung und theaterpädagogische Verortung der Untersuchung schließen insgesamt fünf Hauptteile an. Die Arbeit beginnt mit der Einführung in die interaktions-theoretischen Grundlagen und einer theoretischen-methodologischen Annäherung an Selbstdarstellung als empirischen Untersuchungsgegenstand (Teil I), und führt dann sukzessive von der ethnomethodologisch-ethnographischen Kontextbeschreibung des untersuchten Theaterprojekts (Teil II) zur multimodalen Interaktionsanalyse des zentralen Ereignisses (Teil III). Auf Basis der hieraus gewonnenen empirischen Forschungsbefunde entwerfe ich anschließend ein Konzept ‚performativer Selbstdarstellung‘, dessen fallspezifische Realisierung und soziale Implikationen ich vor dem Hintergrund des Gesamtprojekts reflektiere (Teil IV). Schlussfolgerungen im Kontext Kultureller Bildung runden schließlich die Untersuchung ab (Teil V).

Die Gesamtstruktur der vorliegenden Untersuchung folgt damit einem Zwiebelprinzip: Als rahmende Schicht fungiert die interaktions- und subjekttheoretische Verortung des Untersuchungsgegenstands, die sich aus performativitäts- und praxistheoretischen Beiträgen zur Kulturellen Bildung bzw. Theaterpädagogik herleiten lässt (vgl. Pinkert/Meyer 2006). Die zweite Schicht der Untersuchung bildet das untersuchte Theaterprojekt in seiner Gesamtstruktur, das den ethnographischen Kontext für die dritte Untersuchungsebene, die multimodale Interaktionsanalyse des ausgewählten Ereignisses, bildet. Die hieraus gewonnenen Erkenntnisse zu Selbstdarstellungsprozessen werden interaktions-theoretisch konzeptualisiert und wiederum auf das Gesamtprojekt bezogen, bevor sie am Ende der Arbeit schließlich wieder in den Kontext Kultureller Bildung gestellt werden.

Mit meiner Darstellung orientiere ich mich zudem weitgehend am Verlauf des Forschungsprozesses, mit dem sich auch mein theoretisches Erkenntnisinteresse gegenstandsorientiert immer weiter konkretisierte und dann wieder abstrahierte. Diese Vorgehensweise hat zur Folge, dass die methodischen Forschungsgrundlagen im Verlauf der Arbeit erst schrittweise erhellt werden. Gleichzeitig bietet sich durch die Vorgehensweise die Möglichkeit, unterschiedliche Forschungsfragen nachvollziehbar zu machen, die sich gegenstandsbezogen auf den jeweiligen Erkenntnisstand im Forschungsprozess und die unterschiedlichen Ebenen der Untersuchung beziehen.

