

Habitus und theatrales Alltagshandeln.

Soziologisch-praxeologische Konzepte in der theaterwissenschaftlichen Re/Lektüre

Torben Schleiner

Abstract Der Beitrag diskutiert die Grenzen soziologischer Rollentheorien zur Beschreibung theatraler Alltagspraktiken und schlägt eine theaterwissenschaftliche Re/Lektüre von Pierre Bourdieus Habituskonzept vor. Dieses ermöglicht eine tiefgreifende Analyse lebensweltlicher sozial eingebetteter und körperlich fundierter Schaupraktiken jenseits intentionaler Inszenierung. Es erweist sich dabei in besonderem Maße als produktiv, diese theatralen Alltagspraktiken in Relation zu künstlerisch-theatralen Praktiken zu erfassen.

Theaterbegriffe und theatrales Alltagshandeln. Eine Problemskizze

Wer mit theaterwissenschaftlichem Interesse in der Internetsuchmaschine Google das Stichwort ‚Theaterbegriff‘ eingibt, wird – Stand Mai 2025 – von Google überraschende Seitenvorschläge erhalten: An erster Stelle wäre da die Website <https://www.buchstaben.com>, die für Kreuzworträtselfans unter der Aufgabenstellung ‚3 Buchstaben für Theaterbegriff‘ Lösungsvorschläge wie „Abo“ oder „Akt“ anbietet. Für die Aufgabenstellung ‚8 Buchstaben für Theaterbegriff‘ hält die Website gleich 25 Lösungen bereit, darunter Begriffe wie „Ensemble“, „Handlung“, „Szenerie“ und vieles weitere.

¹ „Buchstaben.com: ‚Theaterbegriff‘“, <https://www.buchstaben.com/raetsel/theaterbegriff> (Zugriff am 03. Juli 2025).

Wer nach einem konzeptionellen Theaterbegriff sucht, wird diese Website unbefriedigt verlassen und auch auf den nächsten beiden Google-Vorschlägen *wort-suchen.de*² und *kreuzwortraetsel.de*³ nicht unmittelbar fündig („Theaterbegriff mit 16 Buchstaben: Requisitenfundus“⁴).

Diese Suchergebnisse haben aus theaterwissenschaftlicher Perspektive höchstens anekdotischen Wert und sind auf die Doppeldeutigkeit des Terminus ‚Theaterbegriff‘ zurückzuführen. Und doch hat dieser Zufallsfund, wie ich meine, symptomatischen Charakter. Theaterwissenschaftlich ist die Suche nach *dem einen* zufriedenstellenden Theaterbegriff nicht so einfach. Es gibt *den* landläufigen und normativen Theaterbegriff – von Andreas Kotte pointiert erfasst als „Trias Autor/Schauspieler/Zuschauer, vereint im Kunstwerk Aufführung unter dem Dach eines Theatergebäudes“⁵ –, der so gebräuchlich und gefestigt ist, dass er einer Erläuterung oder einer mit Google auffindbaren Website kaum bedarf. Auf dieses Theaterverständnis zielen implizit auch die obigen Kreuzworträtselfragen. Dann gibt es aus theaterwissenschaftlicher Perspektive Theaterbegriffe und -verständnisse in einer Bandbreite, die Bände füllen könnte, aber je kaum etabliert genug wären, um bei Google eine Chance zu haben, unter den Suchergebnissen oben zu landen (wenn sie denn im Internet überhaupt abgebildet wären). Sie alle betrachten das landläufig-normative Theaterverständnis als *einen* Teil oder *einen* Fall von

² „Wort-suchen.de: ‚Theaterbegriff‘“, <https://www.wort-suchen.de/kreuzwortraetsel-hilfe/loesungen/Theaterbegriff/> (Zugriff am 03. Juli 2025).

³ „Wort-suchen.de. Die Seite für Wortspiele und Wortspielereien: ‚Theaterbegriff‘“, <https://www.wort-suchen.de/kreuzwortraetsel-hilfe/loesungen/Theaterbegriff/> (Zugriff am 03. Juli 2025).

⁴ „Wort-suchen.de. Die Seite für Wortspiele und Wortspielereien: ‚Theaterbegriff‘“, <https://www.wort-suchen.de/kreuzwortraetsel-hilfe/loesungen/Theaterbegriff/?page=2> (Zugriff am 03. Juli 2025).

⁵ Kotte, Andreas: „Zur Theorie der Theaterhistoriographie“, in: *Mimos, Zeitschrift der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur* 54(1) (2002), S. 5–12, hier: S. 5.

Theater, verschieben dessen Grenzen jedoch je verschieden weiter: Sie fassen in aller Regel Musiktheater, Tanztheater, Performance Art und weitere künstlerisch-theatrale Praktiken mit ein, greifen bis in Repräsentationspraktiken wie dem Halten einer Rede oder militärischen Aufmärschen hin aus, nehmen bisweilen alltägliche lebensweltliche Praktiken wie körperliche Motorik und Moderverhalten mit in den Blick oder fragen nach theatralen Ausdrucksformen im digitalen Raum⁶. Ihre Verfechter*innen sprechen dann beispielsweise von einem *weiten* oder einem *erweiterten* Theaterbegriff.

Weit ist ein solcher Theaterbegriff zweifelsohne, *erweitert* ist er lediglich je nach Perspektive. Denn der Name der Disziplin Theaterwissenschaft leitet sich über den Zwischenschritt des Begriffs Theater vom griechischen Wort ‚théa‘ ab, was so viel heißt wie ‚Schau‘ – und zwar sowohl im Wortsinne des deutschen Wortes ‚schauen‘ (ansehen) als auch mit Bedeutungsgehalt der Schau als Darbietung (Gartenschau, Völkerschau, Tagesschau). Gemäß dem Diktum Andreas Kottes, „auf die Schau bezogenes Verhalten im Alltag konstituier[e] Gesellschaft, Gesellschaft dann Theater“⁷ ist dieses lebensweltliche Schauverhalten genuiner Gegenstand der Theaterwissenschaft, ja eigentlich sogar die Basis-Betrachtungsebene, auf welche künstlerisch-theatrale Praktiken sekundär reagieren, die sie als szenische Repräsentationspraktiken aufgreifen, mit der sie spielen.⁸ Neben offensiv-

⁶ Vgl. „Theaternetzwerk.digital. Ein Netzwerk digitalaffiner Theater“, <https://theaternetzwerk.digital/> (Zugriff am 03. Juli 2025).

⁷ Kotte, „Theaterhistoriographie“, S. 8.

⁸ Ein solches Denken in Relationen von lebensweltlichen und künstlerischen theatralen Praktiken knüpft konzeptuell an das Erkenntnisinstrument Theatergefüge an, das vom Theaterwissenschaftler Rudolf Münz und seinen Schüler*innen ab den 1980er in Leipzig und später auch andernorts im Bemühen um Methoden einer nicht-positivistischen, nicht-chronologisch-linearen und nicht-biographischen und damit auch nicht-teleologischen Theatergeschichtsforschung und -schreibung entwickelt wurde. Über die Offenheit eines historisierten Theaterbegriffes legen Münz und seine Schüler*innen nahe, theatrale Praktiken in der Lebenswelt (verkürzt „Lebenstheater“) in Relation zur Ablehnung theatralen Handelns per se („Nicht-Theater“) sowie zu

theatralen Momenten – dem Halten einer Rede, dem Präsentieren einer Fertigkeit – zählen zu diesen alltäglichen Praktiken etwa objektbezogenes Sich-Kleiden und Sich-Schmücken, weiters verhaltensbezogene Praktiken wie Gestik und Mimik, Motorik und Körperhaltung ebenso wie sprachbezogene Praktiken wie Artikulation und Stimmführung.

Zum Beforschen künstlerisch-theatraler Praktiken hat die Disziplin der Theaterwissenschaft eine Bandbreite eigener Methoden und Theorien entwickelt, derer sie sich je nach Gegenstand und Fragestellung souverän bedient.⁹ Wo sie aber mit einem weiten Theaterverständnis lebensweltliche Schaupraktiken in den Blick nimmt, bewegt sie sich in einem Feld, das auch in Disziplinen wie der Sozialpsychologie, der Soziologie und der Kulturwissenschaft beforscht wird. Fokussiert die Theaterwissenschaft mit der ihr eigenen Fähigkeit zur Analyse von Schausituationen diese Prozesse und nimmt sie in ihrer spezifischen Relation zur Kunstform Theater bzw. in Relation zu repräsentationsskeptischen Positionen in den Blick, kommt es leicht zu transdisziplinären Verständigungsschwierigkeiten, operiert etwa die Soziologie ihrerseits doch oftmals mit teils

verschiedenen künstlerisch-darstellerischen („Kunsttheater“) wie artifiziell-spielerischen („Theaterkunst“, auch unter dem Terminus „Theaterspiel“) Theaterformen historisch synchron zu erfassen und in ihrem Wechselspiel zu betrachten. Vgl. Münz, Rudolf: „Theatralität und Theater. Konzeptionelle Erwägungen zum Forschungsprojekt ‚Theatergeschichte‘“, in: Amm, Gisbert (Hg.): *Rudolf Münz: Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*. Berlin 1998, S. 66–81; Hulfeld, Stefan: *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798*. Zürich 2000, S. 394–404; Kotte, „Theaterhistoriographie“; Baumbach, Gerda: „Leipziger Beiträge und Theatergeschichtsforschung. Einführung der Reihe“, In: Kirschstein, Corinna: *Theater Wissenschaft Historiographie. Studien zu den Anfängen theaterwissenschaftlicher Forschung in Leipzig*. Leipzig 2009, S. IX–XLIV, hier: S. XXXVII–XL; Hulfeld, Stefan/Eisele, Theresa: „Theatralität als historiografische Methode“, in: *TFMJ – Journal for Theater, Film and Media Studies* 67(3–4) (2023), S. 37–63.

⁹ Vgl. Hochholdinger-Reiterer, Beate/Thurner, Christina/Wehren, Julia (Hg.): *Theater und Tanz. Handbuch für Wissenschaft und Studium*. Baden-Baden 2023, S. 8–9.

voraussetzungsreichen, der Welt *des* Theaters entlehnten Begriffsanalogien – etwa solchen wie Akt, Ensemble, Handlung.

Vor diesem Hintergrund möchte ich eine theaterwissenschaftliche Re/Lektüre und Reflexion einschlägiger soziologischer Publikationen anbieten, auf die unsere Disziplin immer wieder rekurriert bzw. rekurrieren könnte: Den Absprung nehme ich bei rollentheoretischen Theorien, denen ich einige Vorzüge soziologisch-praxeologischer Modelle entgegenstellen werde, im Speziellen Pierre Bourdieus Habituskonzept.

Soziologische Rollenkonzepte aus theaterwissenschaftlicher Perspektive

Insbesondere von der Soziologie gingen einflussreiche Impulse zur Etablierung theaterbezogener Terminologien in der Analyse sozialen Handelns aus. Im Rahmen von Sozialisationstheorien, Handlungstheorien und Gesellschaftsanalysen wurde dabei ein deskriptiver und interpretativer Zugriff entwickelt, der darauf abzielt, flüchtige und schwer fassbare Formen gesellschaftlich eingebetteten Handelns durch das Konzept des Rollenverhaltens zu strukturieren und zu deuten.

Beispielhaft ist in diesem Zusammenhang die Theorie der Rollendifferenzierung bei Georg Simmel (1858–1928)¹⁰, die in der Tradition älterer Ansätze steht – etwa jener von Wilhelm Dilthey (1833–1911), der das Verhältnis von Selbst und Welt thematisiert¹¹, oder von Ferdinand Tönnies (1855–1936), der zwischen Person und Selbst zu

¹⁰ Simmel, Georg: *Über soziale Differenzierung. Sociologische und psychologische Untersuchungen*. Leipzig 1890.

¹¹ Dilthey, Wilhelm: *Einleitung in die Geisteswissenschaften. Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte*. Bd. 1. Leipzig 1883.

unterscheiden sucht¹². Weitere rollentheoretische Konzepte, die den Rückgriff auf Theaterterminologien nicht scheuen, finden sich bei George Herbert Mead (1863–1931) (sozialpsychologisch)¹³, Talcott Parsons (1902–1979) (strukturfunktionalistisch)¹⁴, Ralf Dahrendorf (1929–2009) (soziologisch)¹⁵ sowie in zahlreichen weiteren sozialwissenschaftlichen Theoriebildungen. Ihnen gemeinsam ist die Verwendung eines an Kunsttheater und Kunstschauspiel orientierten Vokabulars, das zur Systematisierung und Beschreibung menschlichen Handelns im sozialen Kontext herangezogen wird. Besondere Bekanntheit über die soziologische Fachwelt hinaus erlangte Erving Goffmans (1922–1982) Untersuchung *The Representation of Self in Everyday Life* von 1956/1959,¹⁶ in deutscher Übersetzung (1969) noch expliziter: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*¹⁷. Indem er Begriffe wie „Darsteller“, „Rollen“, „dramatische Gestaltung“, „Ensemble“, „Publikum“, „Regieanweisungen“ und „Inszenierungsgespräche“¹⁸ verwendet, beschreibt bzw. behauptet er eine strukturelle Analogie zwischen alltäglicher Lebenswelt und der kunstschauspielerischen Darstellung dramatischer Rollen im Kunsttheater.

¹² Tönnies, Ferdinand: *Gemeinschaft und Gesellschaft. Abhandlung des Communismus und des Socialismus als empirischer Culturformen*. Berlin 1887.

¹³ Mead, George Herbert: *Mind, Self and Society*. Chicago 1934.

¹⁴ Parsons, Talcott: *The social system*. Glencoe, Illinois 1951.

¹⁵ Dahrendorf, Ralf: *Homo sociologicus*. London 1968.

¹⁶ Goffman, Erving: *The Representation of Self in Everyday Life*. Edinburgh 1956. Diese Erstausgabe fand kaum Beachtung. Erst die US-amerikanische Zweitausgabe bescherte dem Werk seinen nachhaltigen Erfolg, Goffman, Erving: *The Representation of Self in Everyday Life*. New York 1959.

¹⁷ Goffman, Erving: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. (Übersetzung von Peter Weber-Schäfer) München 1969.

¹⁸ Goffman: *Wir alle spielen Theater*, Inhaltsverzeichnis. Vgl. weiterführend Husel, Stefanie: „Soziale und sozialwissenschaftliche Theatermodelle“, in: Hochholdinger-Reiterer, Beate/Thurner, Christina/Wehren, Julia (Hg.): *Theater und Tanz. Handbuch für Wissenschaft und Studium*. Baden-Baden 2023, S. 225–230, hier: S. 227–229.

Diese theoretischen Ansätze erweisen sich insofern als methodisch fruchtbar, als sie die Beschreibung intentionalen Rollenhandelns im Sinne eines sogenannten *impression managements* ermöglichen.¹⁹ In Situationen sozialer Interaktion, in denen Individuen gezielt versuchen, den Eindruck, den sie bei ihrem Gegenüber hervorrufen, zu kontrollieren, zu beeinflussen oder gar strategisch zu manipulieren, zeigt sich eine strukturelle Analogie zwischen dem performativ inszenierten Selbstbild und der Darstellung dramatischer Rollen.

Vordergründig mag dies wie ein interdisziplinärer Brückenschlag erscheinen, der wechselseitig Früchte tragen kann. Bei genauerer Betrachtung aber wird aus theaterwissenschaftlicher Sicht mit dieser Analogie zugleich ein grundlegendes Problem sichtbar. Die Beschreibung sozialer Praktiken erfolgt unter Rückgriff auf eine Terminologie, die einem spezifischen, historisch konturierten Theaterverständnis entstammt: Nämlich dem bürgerlichen Theatermodell des 18. Jahrhunderts, das sich – es sei an die Kurzdefinition von Kotte erinnert – durch die Trias von Autor, Schauspieler und Zuschauer im Rahmen einer kunstvoll inszenierten Aufführung im institutionellen Theater und in dafür vorgesehenen architektonischen Räumen auszeichnet. Innerhalb der bürgerlichen Theaterkonzeption des 18. Jahrhunderts konstituiert sich die spezifische Kunstleistung des Schauspielens aus der mimetischen Repräsentation dramatisch-literarisch konzipierter Subjektpositionen: Schauspieler*innen erzeugen durch Stimme, Mimik, Gestik und Körpermotorik die Illusion als ob die dargestellten Gedanken, Affekte und Haltungen tatsächlich die ihren seien – und zwar so, dass die Differenz zwischen Darsteller*in und dargestellter Rolle im Moment der Aufführung temporär aufgehoben erscheint. Dass es sich hierbei um ein

¹⁹ Goffman, Erving: „On face-work: An analysis of ritual elements in social interaction“, in: *Psychiatry: Journal for the Study of Interpersonal Processes* 18 (1955), S. 213–231.

kontingentes und kulturell verortetes Modell handelt, das keineswegs universal übertragbar ist – es ist nicht *das* Theater –, bleibt in nahezu allen soziologischen Theatermetaphern weitgehend unbeachtet. Für soziologische Belange ist diese Konstellation freilich unbedenklich. Sobald jedoch theatrale Alltagspraxen aus theaterwissenschaftlicher Perspektive in ihrer je spezifischen Relation zu künstlerisch-theatralen Praktiken verschiedenster Façon betrachtet werden sollen, erweist sich diese Terminologie als ausgesprochen ungünstig, ja weithin unbrauchbar.

Zudem stellen sich die in diesen Rollentheorien dominanten Annahmen für lebensweltliche theatrale Praktiken – etwa die tendenzielle Fokussierung auf Rationalität, Intentionalität und primär kognitiv gesteuerte, zweckrationale Handlungsschemata – aus theaterwissenschaftlicher Perspektive als ungenügend heraus. Denn theatrale Praktiken des Alltags, insbesondere in öffentlichen Räumen, lassen sich häufig nicht ausschließlich intentional oder rational fassen, sondern sind vielfach im präreflexiven und präintentionalen Bereich verankert – mithin in Dimensionen, die sich einer rein instrumentellen Handlungslogik entziehen.²⁰ So naheliegend es also zunächst scheinen mag, aus theaterwissenschaftlicher Perspektive auf soziologische Rollenkonzepte mit theaterbezogener Terminologie zurückzugreifen, so problematisch erweist sich ein solcher Zugriff bei näherer Betrachtung.

²⁰ Vgl. Husel, „Soziale und sozialwissenschaftliche Theatermodelle“, S. 228.

Praxeologische Konzeptionen sozialen Handelns: Bourdieus Habituskonzept in der theaterwissenschaftlichen Re/Lektüre

Vor dem Hintergrund dieser Konstellation möchte ich eine theaterwissenschaftlich orientierte Re/Lektüre des Habituskonzepts von Pierre Bourdieu vorschlagen. Dabei soll es gelten, strukturelle Stärken herauszuarbeiten, die dieses Konzept – so meine These – in besonderer Weise für die Untersuchung theatraler Praktiken im Alltag prädestinieren, und diese lebensweltlichen Praktiken zugleich in Relation zu künstlerisch-theatralen Praktiken analysierbar zu machen.

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu (1930–2002) hat über nahezu seine gesamte wissenschaftliche Laufbahn ein umfassendes, systematisch angelegtes und praxeologisch fundiertes Theoriegebäude entwickelt,²¹ dessen zentrales Element der Begriff des Habitus

²¹ Die folgenden Ausführungen fußen primär auf seinen umfangreicheren Monographien, vor allem Bourdieu, Pierre: *Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabyllischen Gesellschaft*. (Übersetzung von Cordula Pialoux u. Bernd Schwibs) Frankfurt a. M. 1979, insbesondere S. 139–202; ders.: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. (Übersetzung von Bernd Schwibs und Achim Russer) Frankfurt a. M. 1982, insbesondere S. 277–354; ders.: *Sozialer Raum und „Klassen“*. *Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen*. (Übersetzung von Bernd Schwibs) Frankfurt a. M. 1983; ders.: *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. (Übersetzung von Günter Seib) Frankfurt a. M. 1987, S. 97–146; ders./Wacquant, Loïc J. D.: *Reflexive Anthropologie*. (Übersetzung von Hella Beister) Frankfurt a. M. 1996. Da Bourdieus Konzept des Habitus in einem fortlaufenden theoretischen Prozess entwickelt wurde und an keiner Stelle seines Œuvres abschließend oder systematisch zur Gänze entfaltet wird, erscheint für eine Annäherung aber auch ein Rückgriff auf einschlägige Sekundärliteratur als sinnvoll, insbesondere Bohn, Cornelia: *Habitus und Kontext. Ein kritischer Beitrag zur Sozialtheorie Bourdieus. Mit einem Vorwort von Alois Hahn*. Opladen 1991; Janning, Frank: *Pierre Bourdieus Theorie der Praxis. Analyse und Kritik der konzeptionellen Grundlegung einer praxeologischen Soziologie*. Opladen 1991; Reckwitz, Andreas: *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*. Weilerswist 2000, S. 308–346; Kraus, Beate/Gebauer, Gunter: *Habitus*. Bielefeld 2002; Rehbein, Boik/Saalmann, Gernot: „Habitus‘ (habitus)“, in: Fröhlich, Gerhar/Rehbein, Boike (Hg.): *Bourdieu-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Heidelberg 2014, S. 110–118, Lenger, Alexander/Schneickert, Christian/Schumacher, Florian (Hg.): *Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus. Grundlagen, Zugänge,*

bildet – verstanden als eine „Theorie des Zusammenhangs von körperlichem Verhalten, praktischem Verstehen, Handlungszielen und übersubjektiven, historisch-spezifischen Sinnmustern“²².

Während rollentheoretische Ansätze typischerweise normativ regulierte Erwartungshorizonte in spezifischen sozialen Feldern (Familie, Bildungssystem, Berufsleben, Ehrenamt usw.) fokussieren, bietet Bourdieus Konzept des Habitus ein holistisches Erklärungsmodell, das sich jenseits utilitaristischer und normativer Determinismen positioniert und insofern den eng begrenzten Rahmen sogenannten *impression managements* übersteigt. Es ermöglicht eine Analyse, die den Blick auf die übergreifende Konsistenz individueller Handlungs- und Ausdrucksformen richtet. Dabei fokussiert es jene Prozesse, durch die Subjekte Kohärenz und Einheitlichkeit ihrer Person performativ und über Schau-Vorgänge erzeugen – auch dort, wo sich diese Prozesse unterhalb der Bewusstseinsschwelle vollziehen.²³

Der Habitus bezeichnet bei Bourdieu jene tief verankerten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata²⁴, durch die gesellschaftliche Strukturen im Individuum sedimentiert und verinnerlicht sind. Damit adressiert der Begriff zugleich die Gewordenheit des Subjekts – seine Sozialisation, Erziehung sowie jene biographischen Erfahrungen, die sich als dispositionale Prägungen in Körper und Persönlichkeit einschreiben. Der Habitus ist demnach im wörtlichen Sinne des lateinischen ‚habitus‘ das ‚Gehabte‘: ein System dauerhafter Dispositionen, das selbst dann zu überdauern und Verhaltensweisen hervorzubringen vermag, wenn sich etwa die soziale Lage

Forschungsperspektiven. Wiesbaden 2013; Müller, Hans-Peter: *Pierre Bourdieu. Eine systematische Einführung*. Berlin 2014, S. 27–43.

²² Reckwitz, *Transformation der Kulturtheorien*, S. 311.

²³ Vgl. Lenger/Schneickert/Schumacher, *Konzeption des Habitus*, S. 22 sowie Reckwitz, *Transformation der Kulturtheorien*, S. 309.

²⁴ Vgl. etwa Bourdieu, *Sozialer Sinn*, S. 103.

seiner Träger*innen verändert hat. Diese sedimentierten Dispositionen strukturieren also zentrale Ausdrucksformen sozialen Lebens: Geschmack, geistige Haltungen, kommunikative Praktiken, körperliche Bewegungsmuster und sprachliche Artikulation. In diesen Ausdrucksformen manifestieren sich die Leistungen des Habitus, die – wie Bourdieu es formuliert – „repräsentierte soziale Welt, [...] de[n] Raum der Lebensstile“²⁵. Sie stiften, wie der Titel seiner berühmten Studie von 1979 (in deutscher Übersetzung 1982) nahelegt, *Distinktion*: eine Art sozialer Differenzierung, die sich über auf die Schau bezogene Praktiken vollzieht – Praktiken, die innerhalb der sozialen Lebenswelt und wahrgenommen von den Mitmenschen vollzogen werden.

Der Habitus bewirkt, daß die Gesamtheit der Praxisformen eines Akteurs (oder einer Gruppe von aus ähnlichen Soziallagen hervorgegangenen Akteuren) als Produkt der Anwendung identischer (oder wechselseitig austauschbarer) Schemata zugleich systematischen Charakter tragen und systematisch unterschieden sind von den konstitutiven Praxisformen eines anderen Lebensstils.²⁶

Charakteristisch für das Konzept des Habitus ist, dass dessen Träger*innen nicht lediglich im Sinne eines mechanistischen Reproduktionsmodells auf erlernte, erfahrene und verinnerlichte Praktiken zurückgreifen. Vielmehr vollziehen sie kontinuierlich Transfers in andere Praxisfelder – auch in solche, die nicht notwendig in einer direkten oder ursprünglichen Relation zum eingeschriebenen Habitus stehen, in denen sich dieser jedoch gleichwohl manifestieren kann.²⁷ In gewisser Weise erzeugt der Habitus somit fortwährend historische, kulturelle und soziallagenspezifische Metaphern im Handeln der Subjekte.

²⁵ Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*, S. 278, Hervorhebung im Original.

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. ebd., S. 281–282.

Diese „regelhaften Improvisationen“²⁸ in unterschiedlichen Lebenskontexten und Handlungsfeldern machen das Habituskonzept Bourdieus transdisziplinär anschlussfähig und methodisch fruchtbar. Dies gilt insbesondere für eine analytisch-systematische Auseinandersetzung mit historisch, kulturell und sozial konturierten Formen sozialer Praxis,²⁹ wie sie gerade auch in der Theaterwissenschaft adressiert werden. Denn der Habitus ist in hohem Maße in schauorientierten, mithin theatralen Praktiken verwurzelt und bringt erneut ostentative Praktiken hervor – auch wenn dieser Aspekt von Bourdieu selbst nur randständig thematisiert wird.³⁰

Doch damit nicht genug: Im Konzept des Habitus fallen nicht nur geistige Haltungen, Geschmackspräferenzen und ethische Dispositionen einerseits sowie daraus hervorgehende Praktiken andererseits in eins. Bezeichnenderweise ist der Habitus zudem räumlich verortet. Er hat, im wörtlichen Sinne, einen Sitz: den menschlichen Körper. In ihn schreiben sich Erfahrungen, Neigungen und gesellschaftliche Strukturierungen ein; durch ihn und an ihm werden diese schließlich sichtbar und physisch manifest. In bewusster Abkehr von jenen rollentheoretischen Modellen sozialen Handelns, die primär auf normative Ordnungen, gesetzhafte Regeln, soziale Erwartungen oder zweckrationale Kalküle abstellen – und dabei den Körper tendenziell ausblenden oder nur metaphorisch mitdenken – rückt

²⁸ Bourdieu, *Sozialer Sinn*, S. 105.

²⁹ Vgl. Lenger/Schneikert/Schumacher, *Habitus*, Inhaltsverzeichnis.

³⁰ Die Plausibilität, Habitushandeln als eine Form theatralen Handelns zu begreifen, hat Herbert Willems bereits überzeugend herausgearbeitet – insbesondere in seinem zweibändigen Sammelwerk: Willems, Herbert (Hg.): *Theatralisierung der Gesellschaft* (= Theatralisierung der Gesellschaft, Bd. 1–2). Wiesbaden 2009. Vgl. insbesondere die Einleitung, hier besonders: S. 99–107. Allerdings zeigt sich dabei eine gewisse begriffliche Disparität: Willems' Theatralitätsbegriff orientiert sich tendenziell an performativitätsbezogenen Konzeption von Theatralität, wie sie etwa Erika Fischer-Lichte im Rückgriff auf Theateranalogien in der Tradition Erving Goffmans entwickelt hat.

Bourdieu ihn als zentrale Schnittstelle zwischen Struktur und Praxis ins Zentrum seiner Überlegungen.³¹

Den Habitus fasst er dabei nicht als Resultat einer dualistischen Trennung von Physis und Psyche, sondern als „leibhaft gewordene Geschichte“³² – denn, wie er pointiert formuliert: „[w]as der Leib gelernt hat, das besitzt man nicht wie ein wiederbetrachtbares Wissen, sondern das ist man“³³. So schlägt sich

[d]er Habitus als inkorporierte Erfahrung des Subjektes mit der sozialen Welt [...] also nicht nur im Körper nieder, manifestiert sich in den Gesten, in der Körperhaltung und im Körpergebrauch, und der Körper fungiert auch nicht nur als ein Medium, in dem sich der Habitus *ausdrückt*; vielmehr *ist* der Körper als Speicher sozialer Erfahrung wesentlicher Bestandteil des Habitus.³⁴

Darüber hinaus stellt Bourdieu mit dem Begriff der ‚*Hexis*‘³⁵ einen Terminus bereit, der dezidiert auf die körperlich-motorischen Ausdrucksformen und Bewegungsmuster des Habitus abzielt – und damit auf jene spezifische Weise, wie sich Subjekte aufführen, auftreten

³¹ Krais/Gebauer, *Habitus*, S. 74.

³² Bourdieu, *Sozialer Raum*, S. 69. Die vielfach auftretende Übersetzung des französischen „corps“ mit „Leib“ statt ‚Körper‘ ist problematisch, da sie philosophische bzw. historisch-anthropologische Konnotationen mitschleift, auf die Bourdieu nicht abhebt bzw. die für seine Theorie als irrelevant gelten müssen, vgl. Krais/Gebauer, *Habitus*, S. 84.

³³ Bourdieu, *Sozialer Sinn*, S. 135.

³⁴ Krais/Gebauer, *Habitus*, S. 75, Hervorhebung im Original.

³⁵ Strenggenommen handelt es sich bei dem Begriff ‚habitus‘ um die lateinische Entsprechung des griechischen ‚hexis‘. Bourdieu unterscheidet jedoch beide Termini: „‚*Habitus*‘ steht für die ‚*innere*‘ generative Tiefenstruktur (*Tiefenformel*), welche nur in Interaktion mit einem Feld aktualisiert und daher nicht als solche beobachtet werden könne. Insofern ist der Habitus mit dem Genotypus der Biologie oder dem Betriebssystem eines Computers vergleichbar. Nur der ‚sprachliche Habitus‘ umfasst, nicht konsistent, auch Wahrnehmbares. ‚*Hexis*‘ bleibt bei Bourdieu dem *äußerlich* wahrnehmbaren Ensemble dauerhaft erworbener Körperhaltungen und -bewegungen vorbehalten.“ (Fröhlich, Gerhard: „Habitus und Hexis. Die Einverleibung der Praxisstrukturen bei Pierre Bourdieu“, in: Schwengel, Hermann/Höpken, Britta (Hg.): *Grenzenlose Gesellschaft?* Bd. II/2: *Ad-hoc-Gruppen, Foren*. Pfaffenweiler 1999, S. 100–102. Vgl. auch Holder, Patricia: „Hexis (héxis)“, in: Fröhlich/Boike (Hg.): *Bourdieu-Handbuch*, S. 124–127.

und ihre soziale Verortung körperlich zum Ausdruck bringen. So schreibt sich im Zuge der Formierung von Habitus³⁶

das Verhältnis zur sozialen Welt in ein dauerhaftes und allgemeines Verhältnis zum eigenen Leib fest [...] – in eine ganz bestimmte Weise, seinen Körper zu halten und zu bewegen, ihn vorzuzeigen, ihm Platz zu schaffen, kurz: ihm soziales Profil zu verleihen. Die körperliche Hexis [...] stellt eine praktische Weise der Erfahrung und Äußerung des eigenen *gesellschaftlichen Stellenwerts* dar [...].³⁷

Mit dem Körper als Sitz des Habitus und der Hexis als körpergebundener motorischer Ausdrucksform von Habitus lassen sich prinzipiell körpergebundene ostentative und theatrale Alltagspraktiken analytisch fassen – und das, wie ich meine, auch auf eine Art und Weise, die für die Theaterwissenschaft in besonderem Maße gewinnbringend sein kann.

Bourdieu's Habituskonzept in der theaterwissenschaftlichen Anwendung

Theaterwissenschaftlich anschlussfähige Aspekte lassen sich bereits aus dieser Bourdieu-Lektüre heraus erahnen, bietet Bourdieu doch ein ganzheitliches Konzept an, das die Hervorbringung von lebensweltlichen theatralen Praxisformen in Relation zu dahinterstehenden Denk- und Wahrnehmungsmustern setzt. Es vermag dabei über den Aspekt der körpergebundenen Sedimentierung umfassendere Strukturen in den Blick zu nehmen, als es eine Fokussierung auf bloßes *impression management* erlaubt. Praxisformen sind nicht nur Ausdruck unmittelbaren Willens, sondern auch flexible Reaktion

³⁶ Ich greife hier abweichend von einigen Übersetzungen der Arbeiten Bourdieus anstatt des irreführenden Begriffes „Habitusformen“ als Plural von Habitus auf den lateinischen Plural „Habitus“ – gesprochen mit langem ‚u‘ (Habitus) – zurück, denn es handelt sich strenggenommen nicht um *Habitusformen*, vgl. auch Kraus/Gebauer, *Habitus*, S. 7.

³⁷ Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*, S. 739, Hervorhebung im Original.

auf Umfeld, Geschichte und Bedingtheiten individueller und kollektiver Gegenwart. Ohne historische, kulturelle, soziale und ökonomische Kontexte sind kulturelle Äußerungsformen nicht denkbar. Theatrale Praktiken einer Gesellschaft, eines Milieus, einer Soziallage, eines Lebensstils lassen sich so überindividuell verorten und in Relation betrachten, ohne auf Determinismen reduziert zu werden. Bourdieus Habituskonzept reflektiert potenziell alle lebensweltlichen theatralen Praktiken mit und vermag sie zu erfassen, wobei es sie zugleich in Relation zu anderen Praktiken betrachtet und terminologisch abstrahierend arbeitet, ohne vorschnell in theaterbezogene Terminologie zu verfallen. So erlaubt es zugleich einen ungewohnten praxeologischen Blick auf die Frage, woher Kohärenz und Konsistenz im Auftreten in der sozialen Öffentlichkeit kommen, und ermöglicht ein Nachdenken über Konzepte wie Selbstidentität, Authentizität und die vermeintliche Abwesenheit theatralen Handelns jenseits von gezieltem *impression management*. Theaterwissenschaftlich konkreter gesprochen: Bourdieus Habituskonzept erlaubt und ermöglicht auf fruchtbare Weise die Betrachtung etwaiger Relationen von theatraler Kunstpraxis, theatralen Alltagspraktiken und dem Anspruch auf Authentizität und Natürlichkeit, der solchen Alltagspraktiken oft entgegengestellt wird – und das im Verzicht auf Theaterterminologie à la Goffman. Es erweist sich als ausgesprochen hilfreich, wo mit einem *weiten* bzw. *erweiterten* Theaterverständnis theatrale Praktiken der Alltagswelt und der Kunstwelt in ihrer wechselseitigen Relation betrachtet werden.

Aus denkbaren theaterwissenschaftlichen Anwendungsmöglichkeiten möchte ich abschließend nur eine exemplarische Auswahl skizzieren, um deren Breite zu illustrieren.

– Historisches Schultheater, egal ob jesuitischer oder protestantischer Couleur, prägte die Habitus der Kindergeneration. Hier

schrieben sich über die szenisch-körperliche Praxis Bewegungsmuster, geistige und körperliche Haltungen in die darstellenden Heranwachsenden ein. Darauf rekurriert auch das Schulfach Darstellendes Spiel noch, wo es etwa darum geht, sich auf die „sach- und situationsgerechte[en] Bewältigung des Alltags“³⁸ vorzubereiten, wie es etwa in der *Dokumentation Darstellendes Spiel im Lehrplan für Schleswig-Holstein* heißt. Wo Theaterspiel pädagogisch eingesetzt wird, da entfaltet sich sein Potenzial auch und vor allem, weil es habitusformierend wirkt.

– Die bürgerliche Indienstnahme von Kunsttheater, die zwischen Gottsched, Sonnenfels und Schiller mit Nachwirkungen bis in unsere Gegenwart auf Geschmacksbildung und Sittenverfeinerung abzielte, funktioniert gerade über Habitus: Dieses Theater adressiert zunächst einmal die Art und Weise zu denken und wahrzunehmen, um davon abgeleitet Handlungsmuster zu entwickeln. „Des sittlichen Bürgers Abendschule“³⁹ funktioniert nicht, weil die Besucher*innen von dem bürgerlichen Wertehimmel verpflichteten Theaterstücken am nächsten Tag unmittelbar anders handeln würden als am Vortag. Diese Abendschule funktioniert, weil sie in der *longue durée* ein Mindset, einen bürgerlichen Habitus zu formieren vermag, der schließlich in habitualisiertem Handeln, in distinkten theatralen Praktiken in der sozialen Lebenswelt mündet.

– In historischen und aktuellen Diskussionen darüber, mit wem in Theater und Film welche Rolle angemessen zu besetzen sei, zeichnen

³⁸ Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein: „Darstellendes Spiel im Lehrplan. Grundlagen und Anregungen für Schule und Unterricht“, https://fachportal.lernnetz.de/files/Fachanforderungen%20und%20Leitf%C3%A4den/Sek.%20I_II/Lehrpl%C3%A4ne/Darstellendes%20Spiel%20Dokumentation%20zum%20Lehrplan.pdf (Zugriff am 19. Mai 2025), S. 6.

³⁹ Haider-Pregler, Hilde: *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*. Wien/München 1980.

sich immer wieder widerstreitende Positionen ab, die zwar nicht primär, aber hintergründig auch mit und über kulturelle oder soziallagenspezifische Habitualisierung von Alltagspraktiken verständlich werden: Wer konnte bzw. sollte im Theater des 18. Jahrhunderts am besten oder am ehesten Bürgerliche, wer Handwerker, wer Aristokrat*innen darstellen? Wer kann im Film des 21. Jahrhunderts am glaubwürdigsten eine marginalisierte Gruppe vertreten? Können homosexuelle Schauspieler*innen plausibel heterosexuelle Liebesgeschichten spielen und vice versa? Wie nah müssen faktische Lebenspraxis und darzustellende Fiktion einander sein? Kann man hier jeweils auf Kunstschauspiel bauen, oder bedarf es – jenseits separat stehender und vollkommen legitimer identitäts- und repräsentationspolitischer Debatten – habitualisierter Praxisformen zum Zwecke höherer Glaubwürdigkeit, zum Zwecke maximaler gewünschter Authentizität? Wie lassen sich Wahrhaftigkeit (im historischen Feld die *vraisemblance*) und Glaubwürdigkeit am besten verbürgen?

Bourdieu hatte diese Anwendungsfelder wohl kaum im Blick. Mit einer theaterwissenschaftlich orientierten Re/Lektüre seines Habituskonzepts lassen sich diese und viele weitere theaterbezogene Fragestellungen und Forschungsfelder jedoch gewinnbringend erschließen, bearbeiten und verstehen.

Habitus und theatrales Alltagshandeln

Torben Schleiner, M.A., Lehrbeauftragter und Promovend am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Leipzig, Forschungsschwerpunkte: Schnittpunkte von Theatergeschichts- und Sozialgeschichtsforschung in Bezug auf theatrale Konstituierung von Gesellschaft, Theater im Ancien Régime, theater-, tanz- und musikbezogene Exotismusforschung sowie deutschsprachige Tanzdiskurse des 18. Jahrhunderts.

Schleiner, Torben: Habitus und theatrales Alltagshandeln. Soziologisch-praxeologische Konzepte in der theaterwissenschaftlichen Re/Lektüre, in: Adam Czirak, Theresa Eisele (Hg.): Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Vol. 12, Ausg. 1 (2025), S. 90-107, DOI 10.21248/thewis.12.2025.152