

Intuition, wichtige Werkzeuge der Feldforschung sind, ist es unumgänglich, daß dieses Subjekt selbst sich verstärkt thematisiert und kontrolliert.

Um die »Akte des Erkennens« (ebd.) offenzulegen, werde ich das Abwägen unterschiedlicher methodischer Perspektiven oder Werkzeuge darlegen, um mein stetiges methodologisches Vorantasten, Verwerfen, Aneignen und Abgrenzen im Prozess der Entstehung meiner Erkenntnisse transparent zu machen. Das Zusammenspiel dieser Werkzeuge bringt erst die Repräsentation der Ergebnisse hervor. Die von mir vorgenommene Konstruktion erhebt weder den Anspruch, die ›Wirklichkeit‹ widerzuspiegeln, noch behauptet sie, allein meiner Fantasie zu entspringen. Es sind ›Teilwahrheiten‹, die aus gesellschaftlichen Realitäten herrühren und sowohl analytisch als auch mit literarisch-evokativen Stilmitteln dargelegt werden können. Die Werkzeuge, mit der diese geformt und konstruiert werden, sollen im Folgenden beschrieben werden.

Denn der positivistische Traum von der perfekten epistemologischen Unschuld verschleiert die Tatsache, daß der wesentliche Unterschied nicht zwischen einer Wissenschaft, die eine Konstruktion vollzieht, und einer, die das nicht tut, besteht, sondern zwischen einer, die es tut, ohne es zu wissen, und einer, die darum weiß und sich deshalb bemüht, ihre unvermeidbaren Konstruktionsakte und die Effekte, die diese ebenso unvermeidbar hervorbringen, möglichst umfassend zu kennen und zu kontrollieren. (Bourdieu 1997a: 781)

2. Das Interview als performativer Deutungsraum

Um die Prozesshaftigkeit meiner methodologischen Grundannahmen transparent zu machen, werde ich zunächst dort anknüpfen, wo meine eigenen methodischen Vorbereitungen begonnen haben. In der Planung für das erste Interview orientierte ich mich an der Form der narrativen Interviewführung nach Fritz Schütze (1983; 2016) beziehungsweise dem biografisch-narrativen Interview nach Gabriele Rosenthal (1995; 2015), da es mir zunächst um eine möglichst detaillierte lebensgeschichtliche Erzählung im Hinblick auf den Verlust eines Aufenthaltsstatus ging. Sowohl Schütze als auch Rosenthal verweisen auf detaillierte methodologische Vorannahmen und davon abgeleitete Handlungsimplicationen – sowohl was die Interviewführung als auch deren Auswertung betrifft. Doch gerade die strengen Vorgaben griffen für meine Gespräche nicht immer und führten zu nicht geplanten Gesprächsdynamiken, die sicher weit davon entfernt sind, den formalen Kriterien des (biografisch)-narrativen Interviews zu entsprechen. Im Folgenden möchte ich dennoch auf die Ansätze des (biografisch)-narrativen Interviews eingehen – denn so sind meine Interviews grundsätzlich davon geprägt – und anschließend den Fokus auf die kritische Reflexion dessen, was als ›gelungenes‹ Interview gilt, lenken.

2.1. Das biografisch-narrative Interview

Kriterien und Vorgehen biografischer Forschung lassen sich wissenschaftsgeschichtlich schwer als Ganzes fassen, da es keine sozialwissenschaftliche Hauptströmung gibt, viel-

mehr ist es ein komplex verzweigtes System unterschiedlichster Diskursstränge (vgl. Fuchs-Heinritz 2009: 85). Gemeinsame Grundannahme dieser Forschungen ist jedoch, dass »Gesellschaft, Kultur, Sozialsystem auf der einen und die Handlungs- und Lebensräume der Einzelnen auf der anderen Seite [...] nicht (immer) isomorph [sind]« (ebd.: 186). Das heißt, dass sich unterhalb der »großen« Theorien von einem wie auch immer gearteten gesellschaftlichen Ganzen ein neuer Raum eröffnet, der individuelles Handeln und das alternative Handlungspotenzial jedes:r Einzelnen gesondert in den Blick nehmen kann (vgl. ebd.: 186f.). Oder um es mit Robert Atkinson (2012: 116) auszudrücken: »The life story offers a way, perhaps more than any other, for another to step inside the personal world of the storyteller and discover larger worlds.«

Biografische Forschungen werden häufig anhand von Interviews durchgeführt. Der Ursprung biografischer Interviews liegt im narrativen Interview, welches Schütze in den 1970er Jahren entwickelte. Er legte dafür ein narrationsanalytisches Basis-Instrumentarium dar, basierend auf erzähltheoretischen Grundlagen (vgl. Schütze 1983). In Anlehnung an Schütze ist das speziell auf biografische Erzählungen zugeschnittene Verfahren Rosenthals (1995; 2015) entstanden, welches ich hier näher beleuchten möchte. Das Potenzial der erzählten Lebensgeschichte leitet Rosenthal davon ab, dass die Biografie als soziales Gebilde sowohl soziale beziehungsweise gesellschaftliche »Wirklichkeit« als auch subjektive Erlebniswelten widerspiegeln kann. Die Lebensgeschichten stehen in einem wechselseitigen Verhältnis von individueller Erfahrung und gesellschaftlichen Mustern. In der »biographischen Selbstrepräsentation« (Rosenthal 1995: 12f.) spiegelt sich keine individuelle Zufälligkeit, sondern vielmehr die soziale Konstituiertheit biografischer Handlungspraktiken und deren Internalisierung der sozialen Welt. Gleichwohl geht es nicht darum, das Individuum lediglich als »passive [...] Projektionsfläche gesellschaftlicher Prozesse« (Rosenthal 1995: 13) zu verstehen. Vielmehr gibt es ein Wechselverhältnis zwischen Allgemeinem und Individuellem, denn es spiegele sich in jeder erzählten individuellen Lebensgeschichte auch ein gesellschaftliches Bild, ein öffentlicher Diskurs und so ist die im Rückblick gedeutete Lebensgeschichte immer sowohl soziales als auch individuelles Produkt (vgl. Rosenthal 2015: 200f.).⁴

Rosenthal begreift die Erzählung als eine subjektive Deutung des objektiv Stattgefundenen, welches im Prozess der Erinnerung verfälscht wird. Die subjektive, selektive, durch vielerlei »Fehlerquellen« erzählte Lebensgeschichte spaltet sich von einer vermeintlich unabhängig davon existierenden objektiven Welt ab. Die jeweiligen Sinnzusammenhänge, in die bestimmte Erlebnisse eingebettet werden, sind von der gegen-

4 Das bereits hier angedeutete Spannungsverhältnis zwischen Individuellem und Allgemeinem wird auch bei Schütze deutlich: Er geht davon aus, dass es Prozessstrukturen individueller Lebensläufe gibt, die, wenn auch nur sehr partiell, in allen Lebensläufen anzutreffen sind. Diese lassen sich anhand der subjektiven Deutungsmuster von Biografieträger:innen im Zusammenhang mit ihrer rekonstruierten Lebensgeschichte analysieren. Erst wenn die faktischen Prozessabläufe einer Lebensgeschichte mit den individuellen Interpretationen in Einklang gebracht und im Zusammenspiel miteinander analysiert werden, können Feststellungen getroffen werden (vgl. Schütze 2016: 55f.). Damit verweist Schütze auf ein weiteres Spannungsfeld, nämlich die dialektische Wechselwirkung eines »objektiven« Lebenslaufs und seiner »subjektiven« Verarbeitung (vgl. Nohl 2009: 31).

wärtigen Lebenssituation, von dem gegenwärtigen Erzählen geprägt und können zu einem anderen Zeitpunkt völlig anders interpretiert werden. Dennoch sind Vergangenheitskonstruktionen niemals losgelöst von dem tatsächlich Erlebten zu betrachten und verweisen sowohl auf heutiges wie damaliges Erleben, aber geben auch Auskunft über die Zukunftsperspektive des/der Erzählenden. Erleben, Erinnern und Erzählen stehen damit in einem dialektischen Verhältnis zueinander und es ist diese Wechselwirkung, die in der methodischen Auswertung erarbeitet werden soll (vgl. Rosenthal 1995: 14-18; Rosenthal 2015: 195-197). Mit dieser Auffassung wird dem häufigen gegen Schütze erhobenen Vorwurf einer Homologieannahme Rechnung getragen, denn die Homologie zwischen zurückliegenden Ereignissen, der Erlebnisaufschichtung und der Erzählung darüber wurde vielfach kritisiert (vgl. Fuchs-Heinritz 2009: 203; Kleemann et al. 2013: 73; kritisch hierzu: Rosenthal 1995: 17).

Das biografisch-narrative Interview ermöglicht in Abgrenzung zu Leitfadeninterviews die Möglichkeit, bestimmte Themenbereiche über die Einbettung in den »*Gesamtzusammenhang gegenwärtigen Lebens* und in seine daraus resultierende Gegenwarts- und Zukunftsperspektive« (Rosenthal 2015: 193, Herv. i. O.) zu analysieren. Für diese Art der Interviewführung sind jedoch spezifische Kompetenzen in der Gesprächsführung und Techniken der Fragestellung unumgänglich. Dazu gehören die Fähigkeit des zurückhaltenden und aufmerksamen Zuhörens, Raum zur Gestaltentwicklung, zeitliche und thematisch offene Erzählaufforderungen sowie sensible und erzählgenerierende Fragestellungen. Die Gestaltungsfreiheit der Erzählung obliegt ganz den Befragten. Sie verweist dabei auf die von Schütze entwickelte Methodologie der Interviewführung, welche die »*einzig wirksame Methode*« sei, diesen Anforderungen gerecht zu werden (vgl. Rosenthal 1995: 186f.). Schütze gliedert das »*autobiografisch-narrative*«⁵ Interview in drei zentrale Teile. Einer erzählgenerierenden Aufforderung, die gesamte oder eine bestimmte Phase der Lebensgeschichte widerzugeben, folgt die Haupterzählung. Rosenthal verweist auf die Gefahr, durch Interventionen in der sogenannten Haupterzählung den Gesprächsfluss zu hemmen oder so das vermeintlich Irrelevante abzuwürgen, was sich retrospektiv immer noch als entscheidendes Thema in der Lebensgeschichte erweisen könnte. Genügend Raum in der Gestaltentwicklung ist ihrer Ansicht nach unumgänglich, gerade wenn es um möglicherweise verdrängte oder schmerzhaft Erinnerungen geht. Es gilt, die sogenannten »*Zugzwänge des Erzählens*« (vgl. Rosenthal 2015: 168; Kleemann et al. 2013: 66; Nohl 2009: 29) zu erwirken und auf eine hypothesengeleitete Datenerhebung zu verzichten. Außerdem sollten Fragetechniken, die allzu schnell in einer Frage-Antwort-Dynamik münden, vermieden werden. Erst wenn die Haupterzählung komplett zum Erliegen kommt, folgt der Nachfrageteil. Dabei sollte nochmals an das Erzählpotenzial dieser angedockt werden, indem an Stellen der Raffung oder des Abschneidens anschließend wiederum narrative Fragen gestellt werden. Der dritte Teil spricht die Befragten nun in ihrer Rolle als Expert:innen und Theoretiker:innen an: Welche Zusammenhänge werden erkannt, gibt es abstrahierte Beschreibungen bestimmter Sachverhalte – Warum-Fragen können hier leitend sein (vgl. Schütze 1983: 285-288; ergänzend mit zahlreichen Beispielen: Rosenthal 1995: 187-207).

5 Während Rosenthal auf die Begrifflichkeit des »*biografisch-narrativen*« Interviews zurückgreift, verwendet Schütze die Wendung »*autobiografisch-narratives*« Interview.

Das rosenthalsche Prinzip der Offenheit in der Gesprächsführung wird ebenso für die Auswertung postuliert. Es gehe weder darum, mit vorab entwickelten Kategorien den Text zu bearbeiten, noch den Text unter Kategorisierungen zerfallen zu lassen. Vielmehr sollte der Text in seiner Strukturiertheit analytisch erhalten bleiben – sie spricht in dem Kontext gar von einem »Verbot zur Gestaltzerstörung« (Rosenthal 1995: 208) und schlägt durch das Prinzip der Rekonstruktion, der Sequenzialität und Kontrastierung eine rekonstruktiv angelegte Analyse vor. Bedeutungen sollen demnach in der rekonstruktiven Analyse aus dem Gesamtzusammenhang des Interviews herausgearbeitet werden. Sequenziell meint das Vorgehen, kleine Texteinheiten in ihrer sequenziellen Gestalt, also in der spezifischen Abfolge innerhalb der Erzählung zu interpretieren. Bei diesem Vorgehen sollen die erzählte und die erlebte Lebensgeschichte getrennt voneinander untersucht werden. Durch die Kontrastierung beider Ebenen kann so sowohl die biografische Bedeutung von in der Vergangenheit liegenden Ereignissen als auch die Bedeutung der Selbstrepräsentation in der Gegenwart analysiert werden (vgl. Rosenthal 1995: 208f.; Rosenthal 2015: 202f.; anhand eines Fallbeispiels skizziert: Rosenthal 2015: 204-229). Ein deduktives sowie induktives Verfahren lehnt sie damit strikt ab. Es handele sich hingegen um ein abduktives Vorgehen und hier verbildlicht sie im kriminologischen Setting: »[D]er Detektiv [würde] – und nichts anderes sind wir bei einer rekonstruktiven Fallanalyse – ausgehend von den beobachtbaren Fakten, daß z.B. das Zimmer des Ermordeten abgeschlossen und die Fensterscheibe eingeschlagen ist, alle möglichen Lesarten aufstellen« (Rosenthal 1995: 212).

Das Bild eines Detektivs, welches Rosenthal selbst aufwirft, ist meines Erachtens sinnbildlich, um das von ihr konzipierte Auswertungsprozedere zu verstehen. Schlussendlich geht es ihr zielführend in der Analyse um ein Aufspüren der Bedeutung von biografischen Erlebnissen, die in der Kontrastierung erzählter und erlebter Lebensgeschichte erst zum Vorschein gebracht werden können – eine Auffassung, der ich so nicht folgen möchte. Sie erläutert an anderer Stelle, dass selbst fiktive Erzählungen, also erfundene Geschichten, zwar dazu da seien, Erlebnisse möglicherweise zu verdecken, aber trotzdem ließen sich (in detektivischer Manier) die Spuren der geleugneten Wirklichkeit analytisch aufdecken (vgl. Rosenthal 2015: 197). Auch beinhalte eine sorgfältige Interviewführung, beim Zuhören auf Vagheiten oder Inkonsistenzen zu achten, um entsprechend an den richtigen Stellen mit Vertiefungsfragen ein weiteres Verständnis abzusichern und latente Bedeutungen zu erfassen, die den:der Interviewten selbst nicht zugänglich sind (vgl. Rosenthal 2015: 181f.). Die Rolle des »Detektivs« einzunehmen, würde meiner Interpretation nach bedeuten, ein gewisses Misstrauen gegenüber der Erzählung der Interviewten aufrechtzuerhalten – immer auf der Hut, sich nicht einnehmen zu lassen von Täuschungen, immer darauf bedacht, das tatsächlich Erlebte, die vermeintlich objektive »Wahrheit«, aufzuspüren. Dabei hat schon Jeggel (1984: 105) deutlich gemacht, »daß es Geheimnisse gibt, die auch der Wissenschaftler respektieren soll, will er sich nicht zum Assistenten des Kriminalkommissars degradieren lassen«. Die einzige Analogie, die zu Detektiv:innen besteht, ist womöglich die Tatsache, dass es ein Rätsel gibt: »Es geht der Wissenschaft und auch den Wissenschaftler*innen vor allem um die Lösung von Rätseln« (Reichertz 2019: Abs. [14]). Sicher betont auch Rosenthal, wie wichtig Vertrauen und wechselseitige Nähe in der Interviewsituation sind. Ihrer Auffassung nach kann dies durch aufmerksames Zuhören gewährleistet werden,

indem der Erzählung genügend Raum und Wertschätzung entgegengebracht wird, immer bemüht, das Interview nicht in einen Frage-Antwort-Dialog zerfallen zu lassen (vgl. Rosenthal 1995: 196). Zudem reflektiert sie auch die Grenzen ihrer Methode und skizziert diese beispielhaft anhand eines Interviews mit Menschen in einer akuten Lebenskrise (vgl. Rosenthal 2002). Wolf-Dietrich Bukow und Susanne Spindler (2006: 25) merken darüber hinaus positiv an, dass gerade durch das mehrstufige Auswertungsverfahren unkontrolliertes interpretatives Auffüllen seitens der Forschenden verhindert wird, mehr noch ermöglicht ihr analytisches Instrumentarium, »sich an die Biographie des Gesprächspartners optimal anzuschmiegen«. Vielleicht meint die Metapher der Detektiv:innen vielmehr den (kontrollierten) Prozess der Auswertung und weniger die Interviewsituation an sich. So möchte ich meine Kritik nicht als grundsätzliche an der Methodologie verstanden wissen, sondern vielmehr ein erweitertes Verständnis zum Ausdruck bringen. Ich sehe meine Aufgabe als Forscherin nicht darin, nach Inkonsistenzen oder Auslassungen abzuklopfen und das tatsächlich Stattgefundene herauszufinden, sondern das Interview als einen performativen Aushandlungsprozess zu betrachten, den es zu analysieren gilt.

Zwar verweist auch Rosenthal (2015: 194) darauf, dass sich jede Erzählung »aus der Gegenwart des Sprechens in einer konkreten Interaktionssituation« konstituiert, jedoch nimmt sie diese Interaktionssituation selbst nicht gesondert analytisch in den Fokus. Dabei wird häufig übersehen, dass die im narrativen Interview postulierte Zurücknahme des Forscher:inneneinflusses diesen keineswegs aufhebt – ganz im Gegenteil: »Die im Interview hervorgebrachte Lebensgeschichte ist eine *interaktive und konstruktive* Leistung aller an der Situation beteiligten« (Dausien/Mecheril 2006: 159, Herv. i. O.). Es ist meiner Ansicht nach gerade diese performative Ebene einer jeden Interviewsituation, die jedes Gespräch, jedes Erzählen und Erinnern maßgeblich beeinflusst und zwar so, dass sich »eine perfekt verkleinerte und stimmige Welt mit ihrer eigenen Berechtigung« (Denzin 2008a: 141) ergibt. Aus diesen Überlegungen folgt, dass nicht die Forschenden *über* die Interpretation subjektiver Lebenswelten bestimmen können, sondern sie sollten vielmehr anerkennen, dass die erzählte, subjektive Lebenswelt eine ist, die sich erst im interaktiven, dialogischen Prozess einer Interviewsituation, welche immer von diskursiven Machtverhältnissen geprägt ist, performativ hervorbringen lässt. Ein weiterer Aspekt ergibt sich aus meiner anwendungsbezogenen Erfahrung, denn das von Rosenthal und Schütze postulierte methodische Vorgehen in der Interviewführung war aus verschiedenen Gründen für mich nicht immer umzusetzen und führte manchmal in einen von Rosenthal kritisierten Frage-Antwort-Dialog. Jedoch werde ich diese Interviews nicht als »mislungene« beiseitelassen, sondern reflektieren, warum das Herstellen von Nähe und Vertrauen nicht immer durch aktives Zuhören und Raum zur Gestaltentwicklung möglich ist, sondern stattdessen, im Gegenteil, auch zu mehr Distanz führen kann (vgl. hierzu auch Rosenthal 2002). Zudem kann gerade ein brüchiger Dialog, ein Aneinander-Vorbeireden selektive Deutungsmöglichkeiten freilegen, die im Reden über Statuslosigkeit von Relevanz sind.

There may well be an undeniable research agenda for the interviewer, but there is just as much a high level of sensitivity required because of the inherent interactional nature of the interview. (Atkinson 2012: 116)

2.2. Das Interview als interaktiver Ort

»[D]ie methodischen Regeln, die er [der Methodologe] aufstellt, sind zugleich Interaktionsregeln«, sagte einst Rolf Lindner (1981: 51). Er unterscheidet dabei zwischen einer »strengen« Methodik, die in der interaktiven gegenseitigen Beeinflussung von Beobachter:in und Beobachteten lediglich Störvariablen sieht, welche es möglichst zu kontrollieren gilt, und einer Position, die den Forschungsprozess grundsätzlich als Interaktionsprozess anerkennt und diesen durch eine bewusste Reflexion für die Forschung fruchtbar macht (vgl. ebd.: 51). Lindner bezieht sich hier insbesondere auf die teilnehmende Beobachtung, jedoch gilt sein Paradigma genauso für die Interviewsituation, die nichts anderes ist als ein Interaktionsprozess, in dem der:die Forscher:in insbesondere als Teilnehmende:r gefragt ist und nicht nur als Beobachtende:r. Oder hinsichtlich der lebensgeschichtlichen Erzählung präziser formuliert: »Forscher(in) und Beforschte(r) produzieren *gemeinsam* Biographie« (Bukow/Spindler 2006: 19, Herv. i. O.). Dass die Konstruktion der eigenen Lebensgeschichte im Rahmen eines narrativen Interviews an soziale Interaktionsprozesse gebunden ist, wird jedoch häufig erst auf den zweiten Blick erkannt (vgl. Dausien/Kelle 2005: 190). Dabei eröffnen sich neue Perspektiven, wenn der interaktive performative Raum gemeinsamer Aushandlungsprozesse in den Fokus rückt, welcher den rein gesprächsinhaltlichen Fokus ergänzen, erweitern oder auch kontrastieren kann. Informant:innen sind nicht mehr nur Informationsquelle, sondern Gesprächspartner:innen, die im wechselseitigen, dialogischen Prozess auch den:die Forscher:in sichtbar machen.

2.2.1. Die Interaktion als Datenspur lesen

In vielen an Interviews angelehnten qualitativen Sozialforschungen werden Interviews nicht als Interaktion, sondern als Text gelesen. Interviews vermitteln demnach ein Wissen über die Welt, über implizite Sinnstrukturen oder bieten Einblick in die subjektive Sicht, die Psyche der Befragten (vgl. Deppermann 2013: Abs. [5]). Je nachdem, aus welcher Disziplin kommend gefragt wird, sind es entweder die Sprache, das Unbewusste und die Gesellschaft oder im Konkreten Bildungsprozesse, Identitäten, ein Habitus, kulturelle Codes oder autopoietische Systeme, die herausgearbeitet werden können (vgl. Griese 2010: 115f.). Im Unterschied dazu liegt dem Interview als Interaktion die Annahme zugrunde, dass erst durch bestehende Interaktionsstrukturen eine gemeinsame soziale »Wirklichkeit« hergestellt wird. Die im Interview hervorgebrachte Lebensgeschichte wird geformt durch den wechselseitigen Prozess des Aufeinander-Bezugnehmens, den Zuschnitt der Äußerungen auf das Gegenüber sowie den situativen Kontext. Somit sind sowohl Interviewer:in und interviewte Person an der Konstruktion beteiligt (vgl. Dausien/Mecheril 2006: 159; Deppermann 2013: Abs. [18]). In einem (biografisch-)narrativen Interview steht der:die Interviewte der Herausforderung gegenüber, einer relativ offenen Erzählaufforderung folgend und meist ohne Vorplanung oder zeitliche Beschränkung, das eigene Leben situativ erzählerisch zu entwickeln. Dies geschieht vor einer Person, die weitestgehend fremd ist. Die befragte Person muss relativ spontan entscheiden, welche Aspekte relevant sind und welche Aspekte gegebenenfalls bewusst ausgespart werden, da durch den Erinnerungsprozess möglicherweise Ängste

aktiviert werden können. Gerade wenn der:die Erzähler:in dazu angehalten ist, einen bestimmten thematischen Fokus zu beziehen, wird hier eine »erzählerische Neuschöpfung« besonderer Art abverlangt (vgl. Lucius-Hoene/Deppermann 2004: 79f.). Die Art der Erzählentwicklung hängt maßgeblich von der Interaktion in der Gesprächssituation ab, so kann durch die hörerbezoogene Funktion des Erzählens der Fokus auf der aktuellen Beziehungsausgestaltung basieren, indem erzählerische Kompetenzen wie die der Belustigung oder des Beeindruckens zum Tragen kommen. Grundsätzlich hängt die Situation von dem:der Zuhörer:in ab und davon, ob der:die Erzähler:in beispielsweise eher bemüht ist, bestimmte Lebensformen als besonders oder als Normalität hervorzuheben. Der:die Erzähler:in kann gar zur Instanz einer »sozialen Bestätigung und Absicherung seiner biografischen Sinnstiftung und narrativen Identitätsherstellung« (ebd.: 88) werden (vgl. ebd.). Das Interview wird so zu einem Ort, an dem soziale Wirklichkeiten des Forschungsthemas in Ausschnitten interaktiv reproduziert und durch performatives Handeln sichtbar gemacht werden können (vgl. Deppermann 2013: Abs. [60]).

Gabriele Lucius-Hoene und Arnulf Deppermann vertreten einen interaktiven Ansatz, der eine zu rekonstruierende narrative Identität offenlegen kann. In der Erzählung spiegelt sich, mit welcher kommunikativen »Kompetenz« Erfahrungen rekonstruiert werden, welche Strategien der Selbstdarstellung, der anekdotischen Aufbereitung, der dramaturgischen Ausgestaltung angewandt sowie welche narrativen Begründungen biografischer Entscheidungen angeführt werden (vgl. Lucius-Hoene/Deppermann 2004: 79), um nur einige Beispiele zu nennen.

In der erzählten Geschichte lassen die Erzähler ihr erzähltes Ich mit bestimmten Eigenschaften und Handlungsweisen auftreten, sie unterlegen sie mit ihren Handlungsorientierungen und ihrer Weltsicht, sie positionieren dieses erzählte Ich und seine Beziehungen in der Geschichte in einem sozialen Raum [...]. Der Sprecher verweist in seiner Geschichte auf das Ich der Erzählung und gestaltet ebenso das Ich der konkreten Interaktion in Ausrichtung auf die zuhörende Person. (Lucius-Hoene 2010: 155)

Um den interaktiven Moment methodisch in die Analyse mit einfließen zu lassen, schlägt Deppermann unter anderem vor, zum einen das Interview idealerweise nicht nur auditiv mitzuschneiden, sondern auch eine Videoaufnahme anzufertigen. Zudem sollten der Prozess der Kontaktaufnahme sowie grundsätzlich die Rolle der Interviewenden transparent gemacht werden. Gerade dann, wenn ein Interview nicht »kunstgerecht« durchgeführt wird und es zu kritischen interpersonellen Momenten kommt, sollten diese in der Analyse sichtbar gemacht werden und als Teil der zu erfassenden Interaktion mit einfließen. Zudem sollte bei der Auswertung sequenziell vorgegangen werden, um so die Sinnkonstitution des Interviews zu erhalten (vgl. Deppermann 2013: Abs. [61]). Auf die sogenannten starken Zensureffekte bei Einbringung eines Tonbandgeräts hat jedoch bereits Pierre Bourdieu (1997a: 789) hingewiesen, denn so sei dieses »zweifellos der Grund dafür, daß viele Meinungen uneingestehbar werden (außer in Form von Versprechern oder kleinen Bemerkungen, die den Befragten unbemerkt entwischen)« – ganz zu schweigen von der möglichen evozierten Künstlichkeit in der Gesprächssituation, wenn zusätzlich eine Kamera mitlaufen würde. Dabei wird jedoch alles, was nicht im Transkript erfasst werden

kann, dort, wo keine Datenspur existiert, unberücksichtigt, gar unbekannt bleiben und mit diesen erkenntnistheoretischen Grenzen müsse man sich arrangieren (vgl. Lucius-Hoene 2010: 163f.). Der Ansatz von Lucius-Hoene und Deppermann verortet somit zwar das Interview insgesamt in einem interaktiven Kontext und verweist auf seine Performanz – jedoch wird in seiner Bearbeitung und Analyse das Interview in erster Linie als Text (das Transkript, der Videomitschnitt) gelesen und ausgewertet.⁶ Die Trennung von Forschenden und Befragten wird dabei aufrechterhalten und führt dazu, Identitäten einseitig bei einer Untersuchungsgruppe zu markieren, ohne auf die Interdependenzen zu verweisen. Dass es sich bei einem Interview jedoch auch immer um einen interpersonellen Prozess handelt und die Rolle der Interviewer:innen gerade in narrativ angelegten qualitativen Forschungen einen erheblichen Anteil an dem Erzählten tragen – etwa durch aktives und empathisches Zuhören – und dass das Erzählte erst in einem performativen Prozess generiert wird, gerät aus dem Blick (vgl. Atkinson 2012: 124). Atkinson (2012: 125) plädiert für eine Fokusverschiebung auf die Beziehungsausgestaltung zwischen Forschenden und ›beforschten‹ Subjekten, um so (identitäre) Grenzziehungen zu überwinden. Die von ihm benannte Ebene der Beziehungsausgestaltung, die interpersonelle Interaktion, möchte ich im Folgenden mit dem Begriff des Performativen zu fassen suchen und der Frage nachgehen, ob die performative Ebene überhaupt in Form einer Datenspur festgehalten werden kann.

2.2.2. Der Performativität auf der Spur

Performativität – ein schillernder und vieldeutiger Begriff, ein sogenannter *Umbrella Term* der Kulturwissenschaften – ist schwer auf eine einheitliche Bedeutung zu reduzieren und dennoch ein disziplinübergreifender Schlüsselbegriff (vgl. Volbers 2014: 19f.). Gerade in den Geisteswissenschaften erfährt der Begriff der Performativität Konjunktur, häufig ohne diesen jedoch auszudifferenzieren. Zwar gibt es Einigkeit über einen Minimalkonsens, allerdings wird dieser je nach theoretischer Perspektive unterschiedlich ausgelegt. Die Minimaldefinition besagt, »dass ›Wirklichkeiten‹, auf die sich bestimmte Handlungen beziehen, erst *im Akt* dieser Bezugnahme – erst durch den Vollzug der jeweiligen Handlung – hervorgebracht werden« (ebd.: 1, Herv. i. O.). Diese erzeugte Wirkung wird als performativ bezeichnet. Der Kerngedanke lässt jedoch vielfältige wie vielschichtige Deutungen zu. Somit ist der Begriff des Performativen nicht als eine spezifische Theorie oder ein Paradigma zu verstehen, sondern als eine Perspektive, eine »theoretische Blickhilfe, ein Betrachtungswinkel, von dem aus kulturelle Phänomene angesehen werden (können)« (ebd.: 4).

Der Begriff ›performativ‹ geht ursprünglich auf John L. Austin (1981 [1962]: 29) zurück, der in seiner berühmten Sprechakttheorie die Entdeckung machte, dass Sprech-

6 Das heißt nicht, dass die performativen Spuren sich nicht anhand eines Videomaterials (wie von Deppermann (2013) vorgeschlagen) auswerten lassen würden. Sicherlich kann der Interaktionsprozess als Datenspur festgehalten werden, jedoch sollte eine Aufzeichnung nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch sie eine ganz bestimmte Performanz hervorbringt – nämlich für eine laufende Kamera. Diese ist deswegen nicht weniger ›authentisch‹, jedoch müssen die Schwierigkeiten und Grenzen, die ein Gespräch unter dem unausweichlichen Blick eines Kameraobjektivs mit sich bringt, mitbedacht und reflektiert werden.

akte nicht nur dazu dienen, etwas zu beschreiben oder zu behaupten, sondern dass durch diese auch Handlungen vollzogen werden können: »Wenn ich vor dem Standesbeamten oder am Altar sage ›Ja‹, dann berichte ich nicht, daß ich die Ehe schließe; ich schließe sie.« Diese Sprechakte sind durch zwei Merkmale gekennzeichnet: »[S]ie sind *selbstreferenziell*, insofern sie das bedeuten, was sie tun, und sie sind *wirklichkeitskonstituierend*, indem sie die soziale Wirklichkeit herstellen, von der sie sprechen« (Fischer-Lichte 2004: 32, eigene Herv.). Ohne ausdrücklich Bezug auf Austin zu nehmen, überführte Judith Butler den Begriff des Performativen in die Kulturphilosophie und wendete ihn auf körperliche Handlungen an (vgl. Fischer-Lichte 2004: 27). Mit ihrem Ansatz arbeitete sie heraus, dass Geschlechtsidentität (*gender*) nicht ontologisch oder gar biologisch gegeben ist, sondern performativ erzeugt wird: »[G]ender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather, it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a *stylized repetition of acts*« (Butler 1990: 270, Herv. i. O.). Im Zentrum performativer Prozesse steht dabei die transformative Kraft. Während nach der austinschen Sprechakttheorie durch das Aussprechen eines bestimmten Satzes eine neue soziale ›Wirklichkeit‹ vollzogen wird, besteht die transformative Kraft bei Butler durch das Herausbilden einer Identität, die durch die beständige Wiederholung stilisierter Handlungen hervorgebracht wird und so eine Dynamik in Gang setzt und ebenso dazu beiträgt, eine soziale ›Wirklichkeit‹ zu konstituieren (vgl. Fischer-Lichte 2012: 41f., 113). Die mit Austin und Butler einhergehende performative Wende innerhalb des *Cultural Turn* kann als Korrektur der Leitmetapher ›Kultur als Text‹⁷ aufgefasst werden (vgl. Volbers 2014: 15).

Um mich der Begrifflichkeit des Performativen anzunähern, nehme ich eine theaterwissenschaftstheoretische Perspektive ein, denn der Blick aus dieser Disziplin kann Performativität ein anschauliches Gerüst verleihen. Erika Fischer-Lichte (2012) beginnt in ihrer Einführung zur Performativität mit einem Vorspiel aus dem Theater. Sie beschreibt Max Reinhardts Inszenierung von *Elektra* Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts im *Kleinen Theater Berlin*. So unterschiedlich die heftigen Kritiken im Positiven wie Negativen auch ausfielen, hatten sie eines gemein: Sie alle verwiesen auf die ungeheure und ungewöhnliche *Wirkung* auf das Publikum: »Gräßlich, sagen die Leute, zusammenschauernd« (Herrmann Bahr über *Elektra* 1903, zitiert in Fischer-Lichte 2012: 9). Während den Zuschauenden durch die sogenannte vierte Wand, die Abgrenzung zwischen Bühnenraum und Publikum, sonst die Möglichkeit einer Illusion geboten wird, bricht eine Schauspielerin durch ihren körperlichen Einsatz radikal mit der damaligen Norm der Schauspielkunst (vgl. Fischer-Lichte 2012: 9-13).

7 Sinnzusammenhänge, Handlungen und Wahrnehmungen setzen dieser Auffassung nach ein implizites, unhinterfragtes Netz von Bedeutungen voraus. Bedeutungszusammenhänge liegen demnach als objektivierbare Ausdrucksformen vor, die ihre Untersuchung möglich machen (vgl. Fischer-Lichte 2004: 36; Volbers 2014: 13f.). Jörg Volbers weist jedoch darauf hin, dass die Textmetapher nicht als eine essenzialistische missverstanden werden sollte. Sie bedeutet nämlich nicht, dass kulturelle Phänomene Texte *sind*. »Vielmehr wird der Zugriff auf eine Kultur in ihrer ganzen Bandbreite – von Handlungen, Praktiken, Stilisierungen, Bildern bis hin zu Texten im eigentlichen Verständnis – am Leitbegriff des Verstehens von Sinnzusammenhängen orientiert« (Volbers 2014: 14). Es stellt sich also nun die Frage, wie die isolierte Ebene der Bedeutung von Zeichen mit den von Akteur:innen vollzogenen konkreten Handlungen zusammenhängt (vgl. ebd.: 15).

Anstatt den Zuschauern durch entsprechenden Einsatz theatraler Zeichen die Bedeutungen eines vorgegebenen Textes zu übermitteln, die diese entziffern und verstehen sollten, widerfuhr die Aufführung ihnen wie ein schockartiges Naturereignis, das ihre Nerven und Sinne strapazierte. Statt eine Illusion von Wirklichkeit zu schaffen, in die die Zuschauer sich in ihrer Phantasie hineinversetzen und einfühlen konnten, brachte die Aufführung sich selbst als eine Wirklichkeit hervor, die von den Zuschauern leiblich als ›folternd‹ erfahren wurde. (Ebd.: 13)

Max Herrmann stellte – vermutlich inspiriert von Reinhardts Inszenierung – die These auf, dass es erst das Publikum sei, welches eine Aufführung mit hervorbringe, und die Aufführung ein Spiel sei, welches sich *zwischen* Darstellenden und Publikum ereigne. Er verschob damit den Fokus vom Text hin zum Aufführungscharakter von Theater, betonte das Miterleben leiblich anwesender Körper im Raum und postulierte damit die Gründung einer neuen Wissenschaft – der Theaterwissenschaft (vgl. Fischer-Lichte 2012: 19–21). Die Begriffe Theatralität und Performativität bilden seit jeher Grundbegriffe der Disziplin. Während Theatralität beschreibt, »dass das in Erscheinung Tretende von anderen wahrgenommen werden soll, lässt sich als performativ auffassen, *auf welche Weise* und *als was* es jeweils wahrgenommen wird« (ebd.: 65, Herv. i. O.).⁸ Dabei steht in der Performance-Kunst, anders als in der traditionellen theatralen Kunst, der *Vollzug* von Handlungen und nicht die referenzielle Dimension, also die *Darstellung* von Handlungen und das Erzeugen von Bedeutung im Vordergrund (vgl. Balme 2008: 173). *Elektra* übte eine bislang ungekannte Wirkung auf das Publikum aus, welche es ermöglichte, die performative Dimension überhaupt erst zu benennen beziehungsweise zu begreifen. Um die performativen Mechanismen zu verstehen, ist demnach ein Blick auf den Begriff der Aufführung hilfreich, denn gerade die Aufführung ermöglicht es, die »spezifischen Qualitäten des Performativen besser zu erfassen« (Fischer-Lichte 2012: 54), da Performativität und Aufführung eng miteinander verwoben sind und nach ähnlichen Prinzipien funktionieren (vgl. ebd.: 51). Butler vergleicht ebenfalls die Verkörperungsbedingungen mit jenen einer Theateraufführung, da die Akte, mit denen Geschlecht hervorgebracht wird, wie im Theater aufgeführt werden. Die Verkörperung von Identität erfolgt ähnlich der Inszenierung eines vorgegebenen Textes, da ein und derselbe Text auf unterschiedliche Weise zur Aufführung gebracht werden kann (vgl. Fischer-Lichte 2004: 39).

Während unter dem Begriff der Inszenierung eine im Vorfeld festgelegte Dauer sowie Art und Weise der Darstellung gefasst wird, wird unter dem Begriff der Aufführung auch all das subsumiert, was sich dem im Vorfeld Festgelegten entzieht, beziehungsweise all das, was erst in deren Verlauf in Erscheinung tritt.

Eine Aufführung bringt den Faktor der Zeit und den Zuschauer wie Akteure gleichermaßen umfassenden Raum in eine unauflösbare Beziehung. Alles sich im Raum befin-

8 Die Fragen ›Auf welche Weise?‹ und ›Als was?‹ haben auch in der Krise der Repräsentation und der daran anschließenden *Writing-Culture*-Debatte das unhinterfragte ›Gegebene‹ abgelöst. So gesehen könnte man auch Forschung, die Prozesse der Repräsentation ausklammert, mit dem Begriff der Theatralität verknüpfen und Forschung, die sich mit den Mechanismen ihrer Repräsentation auseinandersetzt, mit dem Begriff der Performativität.

dende Materielle ist zunächst und vor jeder Semiotisierung an die absolute Gegenwart seines Erscheinens und damit an das Prinzip der Vergänglichkeit und Flüchtigkeit gebunden. (Brincken/Engelhardt 2008: 111)

Die Zuschauenden, die sich eine Inszenierung mehrmals ansehen, werden sich nie in exakt der gleichen Aufführung wiederfinden, denn Vergänglichkeit und Flüchtigkeit gelten als Kernelemente derselben. Die Zuschauenden sind dabei selbst Teil dieses Prozesses (vgl. Fischer-Lichte 2004: 270). Die Wechselwirkung zwischen allen Beteiligten nennt sich leibliche Ko-Präsenz: »Die Aufführung als ein ko-präsentischer Prozess erzeugt sich sozusagen selbst, bzw. ihre eigene Wirklichkeit als eine autopoietische Feedbackschleife« (Fischer-Lichte 2012: 54). Eine Inszenierung ohne Publikum bringt eine andere ›Wirklichkeit‹ hervor. Die Schauspielerin Sandra Hüller beschreibt dies in einem Interview treffend, als sie aufgrund der Corona-Pandemie im März und April 2020 nicht vor Publikum auftreten durfte und ihr Spiel lediglich aufgezeichnet wurde: »Wir haben wirklich nur füreinander gespielt. [...] Es fühlte sich an wie auf einem anderen Planeten: sehr speziell, intim und einsam. Ich dachte immer an den kleinen Prinzen. Es war, als stünde man auf einem einzelnen Planeten« (Sojitrwalla 2020). So ist der Raum, in dem sich eine Aufführung vollzieht, nicht als ein architektonischer zu begreifen, sondern als ein instabiler, in Fluktuation begriffener beweglicher und bewegter Raum – ein eigener Planet –, denn auch die Materialität des Raumes wird erst in der Aufführung performativ erzeugt und durch das Publikum mit hervorgebracht. Zudem kann er als immersiver Raum wirken, da er durch einen spezifischen Lichteinfall, einen Geruch, eine Melodie etwas ausstrahlt, eine Atmosphäre erzeugt und diese allmählich zu verändern vermag: »Atmosphären sind *per se* flüchtig. Jeder Versuch, ihnen Dauer zu verleihen, schlägt notwendigerweise fehl« (Fischer-Lichte 2012: 59, Herv. i. O.). Die im Raum Anwesenden stehen dieser Atmosphäre nicht losgelöst und mit Distanz gegenüber, sondern sie sind von ihr umfungen und können durch Reaktionen dazu beitragen, sie zu verstärken oder gar zu brechen, zum Verschwinden zu bringen und den Raum als einen anderen neu hervorzubringen (vgl. ebd.: 58-60). Im Gegensatz zur Räumlichkeit scheint Körperlichkeit direkt greifbar zu sein, da sich ihre Materialität in einem Körper mit seinen klar umrissenen Grenzen manifestiert. Jedoch ist auch diese von einer transitorischen Flüchtigkeit gezeichnet, da das Werk der Schauspieler:innen nicht von ihnen abgelöst werden kann – vielmehr befindet er sich immer im Werden: »Mit jedem Atemzug, jedem Lidschlag, jeder Bewegung bringt er sich neu hervor, wird ein anderer« (ebd.: 61). Genauso verhält es sich mit Lautlichkeit, denn nichts ist so flüchtig wie ein verklingender Laut. Lautlichkeit erzeugt immer auch Räumlichkeit und im Fall von Stimmlichkeit auch Körperlichkeit. All diese Aspekte werden durch einen Rhythmus bestimmt (vgl. ebd.: 62-65).

Es ist also der Ereignischarakter einer jeden Aufführung, ihre Vergänglichkeit und Flüchtigkeit, die sich sowohl in der Räumlichkeit, der Körperlichkeit, der Lautlichkeit spiegeln und erst durch die leibliche Ko-Präsenz anwesender Darstellenden und Zuschauenden entfaltet werden.

So wird die Wirklichkeit eines spezifischen Raums für uns dadurch hervorgebracht, dass wir uns in ihm und durch ihn hindurch bewegen, unsere Blicke schweifen lassen und wieder fokussieren, auf die Laute achten, die in ihm zu hören sind oder sie nur als

Hintergrundgeräusch wahrnehmen, den Geruch einatmen, Gegenstände betasten, die Atmosphäre leiblich erspüren. (Fischer-Lichte 2012: 103)

Darin liegt die Performativität einer jeden Aufführung. Letztlich lassen sich diese Kriterien auch auf eine Interviewsituation übertragen. Ein Interview als Aufführung zu denken bedeutet, es als ein Ereignis zu erfassen, welches über das Transkript des Gesagten hinausweist. Das Interview mag in einem Café stattfinden oder in einem privaten Raum, einem Wohnzimmer, einer Küche. Eine Erzählung wird in Gang gesetzt, stockend, durchbrochen von klirrenden Tassen und Gläsern, oder auch fließend, alle Hintergrundgeräusche ausblendend, durch Erinnerungen flanierend. Die Zeit fließt zäh dahin, nervöses Lachen, unsichere Blicke – oder das Erzählte geht ganz in Anekdoten und Geschichten von damals auf. Die transformatorische Kraft entsteht erst durch die Ko-Präsenz, durch das, was *zwischen* den Befragten und mir als Forscherin entsteht und dadurch eine spezifische Dynamik entfaltet. Die Performativität in der Interviewsituation entsteht demnach in einem Wechselspiel zwischen Planbarkeit und Emergenz (vgl. Fischer-Lichte 2012: 77). Es ist das Unvorhersehbare, wie auch in Theateraufführungen, welches unvermittelt etwas zutage befördert, was sich der vorherigen Planung entzieht. Und doch ist der Rahmen einer Aufführung oder eines Interviews nicht willkürlich gesetzt, sondern gibt ein bestimmtes Setting bereits vor. Die Emergenz der Interviewsituation entsteht in eben jenem Wechselspiel von Vergänglichkeit und Flüchtigkeit eines Gesprächs. Diesen Momenten nachspürend werde ich im Folgenden das Interview jenseits seiner methodologischen Kontrolle beleuchten.

2.3. Das Interview jenseits methodologischer Kontrolle

Während Rosenthal in Anlehnung an Schütze konkrete Handlungsimplicationen für die Führung und Auswertung eines biografisch-narrativen Interviews herausstellt, verweisen Deppermann und Lucius-Hoene insbesondere auf den interaktiven Charakter der Interviewsituation, welcher zwar den Ansatz, Interviews als von den Zuhörenden abgelöste Textsegmente zu analysieren, erweitert, aber dennoch bemüht ist, das Interview anhand von manifesten Datenspuren, also Texten, Transkripten, Mitschnitten, analytisch handhabbar zu machen. Bei der Erfassung der performativen Dimension unter Rückgriff auf eine theaterwissenschaftliche Perspektive, gilt es, den Blick gerade auf all jene Aspekte zu richten, die sich methodologischer Kontrolle und Planbarkeit entziehen. Denn auch unter Einbezug noch so vieler methodologischer Schriften, die darum bemüht sind, jeden Effekt zu kontrollieren und als Datenspur zu lesen, wird es immer ein wesentliches Manko geben, so formuliert Bourdieu (1997a: 779):

Jedenfalls scheint es mir, daß diesen Schriften etwas entgeht, was diejenigen Forscher immer gewußt und getan haben, die ihren Gegenstand mit größtem Respekt behandelt haben und einen Blick hatten für die quasi unendlichen Subtilitäten der Strategien, die die gesellschaftlichen Akteure in ihrem gewöhnlichen Alltagsleben anwenden.

Diese quasi unendlichen Subtilitäten werden nie in ihrer Gesamtheit analytisch erfassbar sein, sonst wären sie weder unendlich noch besonders subtil. Es gilt also anzuerkennen, dass jede Interviewsituation immer eine soziale Beziehung darstellt, und es

gilt, all die verschiedenen Parameter, die wirksam werden, und die damit einhergehenden Verzerrungen zu erkennen »und dies eben genau in der Ausübung einer Praxis, die reflektiert und methodisch sein kann, ohne die Anwendung einer Methode oder die praktische Umsetzung einer theoretischen Reflexion zu sein« (Bourdieu 1997a: 780). So betont auch Atkinson (2012: 120), dass das lebensgeschichtliche Interview⁹ eines sei, welches methodisch vorbereitet und welchem sich wissenschaftlich angenähert werden könne – jedoch sei seine Realisierbarkeit ein kunstvoller Akt und damit »more than a methodology. It is a way of being in relationship with another that is rarely found in today's harried world« (ebd.: 125). Ähnlich wie bei einer Theateraufführung ist es der Ereignischarakter des Interviews, das Aufeinandertreffen von Darsteller:in und Publikum, von Fragenden und Befragten, das In-Beziehung-Sein, welches eine performative Kraft in Gang setzen kann. Es ist also etwas jenseits theoretischer und methodischer Kontrolle, etwas, das in der Komplexität unüberschaubarer Ebenen sozialer Interaktion zum Tragen kommt, das sich gleichzeitig vorgefertigtem methodologischem ›Werkzeug‹ entzieht.

2.3.1. Was mich betroffen macht

»Gibt es ein Mehr oder ein Anderes an Erkenntnis, wenn bei der Analyse nicht nur auf das Auslegen und Verstehen des Gesprochenen rekurriert wird [...]?« (Demmer 2016: Abs. [2]). Christine Demmer sucht in der Repräsentation ihrer an biografisch-narrativen Interviews angelegten empirischen Forschung nach alternativen Ausdrucksmodi. Sie weist darauf hin, dass es zwar dazugehöre, ein Gedächtnis- oder Interviewprotokoll anzufertigen, welches über das Interviewtranskript hinausweist, jedoch gebe es hierzu weder konkrete Anweisungen, geschweige denn einen Konsens darüber, welchen Stellenwert solch ein Material im Auswertungsprozess einzunehmen habe. Die Interaktion in der Interviewsituation wird demnach meist wenig systematisch als Erkenntnisgewinn genutzt und »die Hervorbringung des Interviews als Interaktionsgeschehen zwischen körperlich und leiblich wahrnehmenden und miteinander agierenden AkteurInnen [bleibt] weitgehend unberücksichtigt« (ebd.: Abs. [1]). Durch die Transkription des Interviews entsteht ein neuer Text, der unabhängig von der eigentlichen Interviewsituation besteht – bereinigt von der verkörperten, eigenleiblichen Erfahrung des Gesprächs (vgl. Ellingson 2012: 530). Demmer (2016: Abs. [3]) plädiert demnach für die Ausweitung der Analyse über das Gesprochene hinaus und eine Interpretation des »eigenleiblichen Spürens«, welches die Textauswertung zusätzlich ausdifferenzieren könne. In Rückgriff auf (leib-)phänomenologische Denkstrukturen argumentiert sie, dass alles Subjektive, was nur von innen heraus wahrnehmbar ist, »was mich betroffen macht« (ebd.: Abs. [6]), ein leibliches Verstehen und Kommunizieren ist, welches situativ und flüchtig ist. Ihr performativer Ansatz legt so den Fokus auf die leibliche Ko-Präsenz in der Interviewsituation, auf

9 Atkinson bezieht sich hier auf das *Life Story Interview*, welches tatsächlich die gesamte Lebensgeschichte abdecken soll (vgl. Atkinson 2012).

die ihr innenwohnende sinnliche Erkenntnis, und beschreitet ein bisher noch recht unterbeleuchtetes Feld in der qualitativen Sozialforschung.¹⁰

Grundlage der Erkenntnisgenerierung ist das verschriftlichte Gesprochene, wohingegen körperlich-sinnliche Präsentations- und Verstehensabläufe, die die Erzählung und Befragung begleiten, nicht systematisch verfolgt werden. Vielmehr werden sie im Forschungsprozess aufgrund von Übersetzungsleistungen z.B. von der Audiodatei zum Transkript sukzessive reduziert und tendenziell verschleiert. (Ebd.: Abs. [11])

Einen Diskurs über die Bedeutung von Körperlichkeit in der empirischen Forschung gibt es durchaus. Dieser rekurriert häufig auf leibphänomenologische Perspektiven und macht den Leib in seinen körperlichen Funktionen zum Gegenstand. Demmer (2016) thematisiert beispielsweise einen als ekelregend empfundenen Geruch während einer Interviewsituation. Laura Ellingson (2012) reflektiert ganz grundsätzlich die verkörperte Erfahrung im Prozess der Interviewführung wie Auswertung. Bettina Dausien (1999) fokussiert die Geschlechtlichkeit im Sinne eines *doing gender* in der biografischen Erzählung. Es existiert zudem eine Reihe von Publikationen, die beispielsweise den kranken oder gesunden Körper in die Analyse mit einbinden (vgl. Alheit et al. 1999) oder leibliches Spüren und körperlichen Einsatz der Forschenden zum Thema haben (vgl. überblickartig Breuer/Muckel/Dieris 2019: 98-103; vgl. auch Kubes 2018: 43-54).

Hier ist anzumerken, dass Sinnlichkeit häufig mit körperlich veräußerten Symptomen gleichgesetzt wird, wie bei einer Sinneswahrnehmung – mit Augen, Ohren, Nase und so weiter (vgl. überblickartig: Arantes/Rieger 2014; und kritisch dazu: Bendix 2006). Die vermeintlich eindeutig beschreibbaren körperlichen Symptome werden so zu einer erfassbaren Datenspur. Nina Szogs (2014: 252) plädiert jedoch für ein In-eins-Setzen von »Emotionen/Körper/Sinne«, da diese nicht getrennt voneinander gedacht werden können. Dieser Perspektive möchte ich mich anschließen und Sinnlichkeit, Subjektivität, Emotionen, Körperlichkeit in aller Vagheit an einem Ort belassen, von dem aus ein Sich-ergreifen- oder ein Sich-irritieren-Lassen stattfindet. Denn die Performanz einer Interviewsituation ist von all diesen Ebenen durchdrungen. Demnach lenke ich den Fokus nicht auf die Körperlichkeit des Gegenübers oder auf meine physisch zum Ausdruck kommenden Symptome, sondern möchte auf eine sinnliche Wahrnehmungsebene abzielen, nämlich auf das Spüren einer Stimmung, in welche Emotionen, Körper und Sinne hineinwirken. Es ist das Einlassen auf eine Atmosphäre oder – um mit Anke Abraham (2002: 203) zu sprechen – die Entwicklung »ein[es] Sensorium[s] für die Stimmung und Gestimmtheit des Gegenübers«, ohne diese allein bei den:der anderen zu verorten und zuzuschreiben. Natürlich ist dies eine Ebene, die methodologisch

10 Es sei jedoch darauf verwiesen, dass bereits in den 1980er Jahren sowohl im deutschen als auch im englischen Sprachraum vermehrt der Einbezug sensorischer Wahrnehmungen in der (Feld-)Forschung gefordert wurde (vgl. Kubes 2018: 43-52). Auch Stephanie Bethmann (2019: 122) erläutert, dass gerade in den letzten Jahren performative Ansätze in den Sozialwissenschaften dazu beigetragen haben, dass die Ko-Konstruktion von Daten umfassender reflektiert wird, und dennoch würde in den seltensten Fällen in Publikationen deutlich, »ob und wie soziale Arrangements in der Forschung und das eigene Forschungshandeln zum Gegenstand der reflexiven Analyse gemacht werden« (Herv. i. O.).

schwer zugänglich ist, und es existiert dazu bisher keine eigene Forschungsmethodologie, was unter anderem damit begründet werden kann, dass »den *sinnlichen Zugängen* zur Welt [...] in der Wissenschaftsgeschichte das Vertrauen weitgehend entzogen worden [ist]« (Breuer et al. 2019: 94, Herv. i. O.). Jedoch kann die zunehmende Aufwertung der Sinne auch als eine einsichtige Konsequenz aus den Debatten um die Krise der ethnografischen Repräsentation betrachtet werden (vgl. Kubes 2018: 45).

Performative Prozesse vollziehen sich immer im Wechselspiel von Planung und Emergenz (vgl. Fischer-Lichte 2012: 75-77). Wie bei einer Theateraufführung können in der Interviewsituation Phänomene auftauchen, die dem Gespräch eine nicht intendierte Wendung geben können. Dem Unvorhersehbaren überhaupt nachgehen zu können bedeutet, dem Nicht-Planbaren des Interviews einen Raum zu geben. Demmer (2016: Abs. [17]) stellt sich dem Versuch und möchte »ergebnisoffen explorieren, wohin der Erkenntnispfad führt, wenn das persönliche Spüren thematisiert wird«. Franz Breuer und et al. (2019: 94) sprechen in dem Zusammenhang von der »Spürsamkeit als *Resonanzraum*«, der als ein »*Ort des Ablesens*« (Herv. i. O.) gedacht werden kann. Es scheint wenig verwunderlich, dass ein Bedürfnis besteht, die so benannte »Spürsamkeit« als einen Text zu konzeptualisieren, der an einem Ort im Bewusstsein gelagert wird, welchen es lediglich zugänglich zu machen gilt. Aber ist die »Spürsamkeit« tatsächlich ein solches Textfragment, welches einfach abgelesen werden kann? Ist es nicht auch manchmal ein widerständiges Potenzial, welches flüchtig ist und sich einer textuellen Verarbeitung entziehen kann? Oder diese erschweren kann? Wäre es nicht erkenntnisreicher, die »Spürsamkeit als Resonanzraum« als eine zusätzliche Ebene anzuerkennen, auf die sich Forschende jenseits manifester Daten überhaupt erst einmal einlassen, in sie hineinspüren müssen, und deren Verschriftlichung auch misslingen kann? Fischer-Lichte charakterisiert die Wahrnehmung selbst als einen performativen Prozess. Sie oszilliert zwischen zwei Ordnungen: Die Wahrnehmung gleitet immer wieder zwischen der Ebene der phänomenalen Erscheinungen und der damit einhergehenden affektiven Reaktionen und deren Zeichenhaftigkeit, deren Repräsentation, hin und her. Die Wahrnehmung ist demnach nie komplett intentional steuer- oder kontrollierbar (vgl. Fischer Lichte 2012: 102). Aus diesem Grund muss ihre Unkontrollierbarkeit, ihr Hang, einmal etwas zu übersehen oder misszudeuten, in die Reflexion einbezogen werden: »Das Umspringen der Wahrnehmung ist nicht in die Verfügungsgewalt des wahrnehmenden Subjekts gegeben. Es stößt ihm zu – es muss sich von ihm bestimmen lassen« (ebd.).

Etwas methodologisch im Unklaren zu belassen, bietet sicherlich Angriffsfläche, jedoch halte ich mich an Jo Reichertz' (2019: Abs. [15]) Reflexionen über Gütesicherung in der qualitativen Sozialforschung und schließe mich der Überlegung an, dass »es auch keine exakte Beschreibung des richtigen Forschens geben [kann] und jede Art sozialwissenschaftlichen Forschens und Deutens [...] eine Art *Kunstlehre* [ist]« (Herv. i. O.). Es handelt sich daher weniger um manifeste Daten, sondern vielmehr um eine Spur, die meinen unvorhersehbaren wie »chaotischen« Wahrnehmungsprozessen (vgl. Fischer-Lichte 2012: 102) unterliegt und wichtige Aspekte beleuchtet und sich diese im Sinne einer erweiterten Erkenntnis zunutze machen kann (vgl. Abraham 2002: 203). Die räumliche Atmosphäre, die Flüchtigkeit eines verklingenden nervösen Lachens, die Vergänglichkeit eines kurzen Moments der Irritation – die Performativität einer In-

szenierung auf der Bühne oder eines Interviews in einer Wohnküche. Diese erzeugte Wirkung dem Versuch einer Verschriftlichung preiszugeben, wirft nicht nur ein zusätzliches Licht auf die Interviewsituation, sondern legt auch die eigenen (un-)bewussten Vorgehenspraktiken offen, die die Interviewführung und -auswertung beeinflusst haben. Die Transparenz meiner Einflussnahme auf das Gespräch richtet den Fokus auf das *Dazwischen* und markiert den Versuch, eine auktoriale Erzählweise zu umgehen. Im Folgenden werde ich mich Diskussionen um stark selbstreflexive Ansätze widmen, um dann davon ausgehend die Interviewbegegnung und ihre subtilen Feinheiten zu reflektieren. Vermutlich wird es nie möglich sein, eine abgeschlossene und konsistente Forschungsmethodologie zu entwickeln, die auf diese Ebene(n) abzielt, vielleicht ist das auch nicht nötig, um auf das zu verweisen, was schon immer da war und immer da sein wird – nämlich das, was betroffen macht, was bewegt, was irritiert unter den feinen Spuren des Spürens jenseits methodologischer Kontrolle.

2.3.2. Emotionalität und Selbstreflexivität als Analysegegenstand

Wer ist also das Subjekt, welches in die Interaktion eintritt, welches einen Teil der sozialen Beziehung ausmacht? »[T]here is an implicit assumption that we are investigating something ›outside‹ ourselves«, beginnt Charlotte Aull Davies die Einführung in ihr Werk zu reflexiver Ethnografie und hält fest: »All researchers are to some degree connected to, a part of, the object of their research« (Davies 1999: 3). Marion Linska verweist jedoch auf die vielseitige Kritik, die selbstreflexiven Ansätzen in der qualitativen Sozialforschung entgegenschlägt – »I get tired of reflexive anthropology, me, me, me [...]« (Jackson zitiert nach Linska 2012: 110) –, betont aber, dass (selbst-)reflexive Forschung im gegenwärtigen wissenschaftlichen Diskurs keiner grundlegenden Infragestellung gegenübersteht, sondern dass es insbesondere deren Umsetzung ist, die kontrovers diskutiert würde (vgl. Linska 2012: 113). Auch Jo Reichertz analysiert, wie das Reden über Forscher:innensubjektivität nach wie vor als tabuisierter Sachverhalt in den Sozialwissenschaften gehandhabt wird, wobei es eben nicht darum gehe, *ob* Forscher:innensubjektivität eine Rolle spiele, dies sei schließlich unstrittig, es gehe vielmehr darum, *wie* darüber diskutiert oder – gerade im Fall der soziologischen Kommunikation – darüber geschwiegen würde (vgl. Reichertz 2015: Abs. [7]). So stelle zwar die Reflexion der eigenen Person und Positionierung während des gesamten Forschungsprozesses mittlerweile einen *common sense* dar, jedoch würde das *Wie*, *Was* und *Wie weit* bisher »im stillschweigenden Konsens ›vergessen‹« (Linska 2012: 119, Herv. i. O.).¹¹ Grundsätzlich würden Emotionen oder Gefühle »keine Grundbegriffe der qualitativen Sozialforschung deutscher Tradition« (Geimer 2011: 313) darstellen.¹² Dabei sind

11 Marion Linska zeichnet dabei eindrücklich nach, wie die Selbstreflexion in der Kultur- und Sozialanthropologie – insbesondere ausgelöst durch die Krise der Repräsentation und die Publikation von George Devereux' ethnopschoanalytischem Ansatz – intensiv diskutiert wurde und mittlerweile einen festen Bestandteil der qualitativen Sozialforschung darstellt (vgl. Linska 2012).

12 Stephanie Bethmann und Debora Niermann (2015) analysieren, dass die qualitative Sozialforschung im deutschsprachigen Raum insbesondere eher durch analytische Distanz und methodologische Strenge gekennzeichnet sei, wohingegen in den USA tendenziell die persönlich-körperliche Involving der Forschenden im Feld eine zentrale Erkenntnisquelle darstelle.

Forschende »immer schon von der Wirklichkeit in irgendeiner Weise betroffen, unabhängig davon, wie sehr sie von ihren Betroffenen in der Forschungspraxis Gebrauch machen möchten« (Kaloianov 2014: 123). Sicher sind persönliche Feldnotizen, Memos, Gedächtnisprotokolle, die die Selbstreflexivität der Forschenden einbeziehen, seit Langem unangefochtener Bestandteil sozialwissenschaftlicher Forschungen. Es bleibt jedoch die Frage, welchen Stellenwert diese in der Reflexion einnehmen und *wie* diese analytisch rückgebunden werden können.

Nach Almut Sülzle ist es gerade die Ethnografie, die es ermögliche, *über* als auch *mit* Gefühlen zu forschen. Es können die eigenen sein, über die der:die Forscher:in stolpert, und sie können anregen – werden sie denn als solche ernst genommen –, die Interaktion unter neuer Perspektive zu reflektieren (vgl. Sülzle 2017: 116). Zwar ist im Zuge des *Reflexive Turn* in den 1980er Jahren die Reflexion der eigenen Positioniertheit zentraler Bestandteil ethnografischer Forschung geworden, jedoch wurde die emotionale Involviertheit, das eigene individuelle Befinden im Feld weitgehend übersehen (vgl. Davies 2010: 1). In migrantischen oder migrantisierten Kontexten findet die Berücksichtigung von Emotionen¹³ noch heute hauptsächlich durch eine pathologisierende Linse statt und wird somit meist bei ›den anderen‹ verortet (vgl. Albrecht 2017: 3). Die Autoethnografie hingegen stellt einen stark selbstreflexiven Ansatz dar (vgl. Ploder/Stadelbauer 2017), welcher dafür plädiert, einen distanzierten Beobachter:innenmodus zugunsten der Übernahme einer intimen, emotional-persönlichen Beteiligung und Involviertheit aufzugeben (vgl. Ellis/Bochner 2006: 433). Als Methode stellt sie die kanonischen Konventionen, Forschung zu betreiben, infrage, indem sie die Reflexion der persönlichen Erfahrung und deren Einfluss auf den Forschungsprozess in den Fokus rückt (vgl. Ellis/Adams/Bochner 2017: 345; Ellis 1999). Doch auch abseits explizit autoethnografischer Studien existiert eine Reihe neuerer Forschungen, welche die forschereigene Emotionalität in den Fokus rücken (vgl. Davies/Spencer 2010; Stodulka/Dinkelaker/Thajib 2019; Liebal/Lubrich/Stodulka 2019; Lubrich/Stodulka 2019). Dennoch würden forschungsbegleitete Irritationen, Emotionen oder auch sinnliche Wahrnehmungen häufig als peinlich empfunden, auf eigene methodische Fehler zurückgeführt und dethematisiert (vgl. Sülzle 2017: 127). So spitzt Ruth Behar (1997: 16) treffend zu: »Emotion has only recently gotten a foot inside the academy and we still don't know whether we want to give it a seminar room, a lecture hall, or just a closet we can air out now and then.«

Nun handelt es sich in der Interviewbegegnung auch immer um einen »relationale[n] Prozess« (Sülzle 2017: 117), in dem die Person des:der Forschenden nur eine Hälfte eines Paares darstellt, und es wäre vermessen, nur die eigenen Empfindungen zu thematisieren, beziehungsweise würde dies zu der vielleicht viel befürchteten »Vernebelung des Denkens« führen (vgl. Reichertz 2015: Abs. [50]). »Biographische Arbeit ist nie eine rein kognitive Rekapitulation von Gewesenem, sondern immer auch ›Gefühlsarbeit‹« (Abraham 2002: 255), denn es sind die an Erinnerungen geknüpften Gefühle, die

13 Yvonne Albrecht (2017) diskutiert unterschiedliche Emotionsmodelle und erläutert, warum sie sich dazu entscheidet, nicht zwischen Emotion und Gefühl zu unterscheiden. Emotionen beinhalten somit sowohl eine aktiv gestaltbare Dimension als auch eine passive Dimension, denn sie können unvermittelt entstehen. Sie sind manchmal veränderbar und manchmal doch körperlich beschränkt (vgl. ebd.: 49-92).

in der Erzählung wiedererlebt werden können, oder solche, die durch die Interview-situation an sich erst ausgelöst werden: »Insofern ist Erinnerungsarbeit immer auch partiell bedrohlich und sie ist sehr oft auch schmerzlich« (ebd.: 256). Die subjektive Spürsamkeit als Resonanzraum zu reflektieren, meint somit nicht die in narzisstischer Manier um sich selbst kreisende Nabelschau, sondern die Empfindungen im Dialog auf das Gegenüber gerichtet zu erfassen. Das heißt, sowohl die eigene Irritation und Betroffenheit nicht einfach beiseite zu schieben, als auch die empfundene Stimmung der Gesprächspartner:innen auf- und anzunehmen und damit nicht eisern an im Vorfeld festgelegten methodischen Vorgehen festzuhalten, wenn dies zu einer unangenehmen Situation für Gesprächspartner:innen führen kann. Momente der Irritation, der Zugewandtheit oder Zurückweisung können die rein textuelle Ebene des (transkribierten) Gesagten ausdifferenzieren, kontrastieren oder ergänzen. Es geht mir dabei darum, durch die (Selbst-)Beobachtungen und die Beschreibung der eigenen Empfindungen den Gefühlsraum meines Untersuchungsgegenstands, nämlich das Sprechen über Illegalisierung und das Nachdenken über Statuslosigkeit, zu verstehen und beschreibbar zu machen (vgl. Sülzle 2017: 126). Ungeschicklichkeiten oder Unachtsamkeiten der Forschenden in Forschungskontexten werden dabei bisweilen kaum thematisiert. Dabei birgt es auch ein Potenzial, »eine möglicherweise unorthodoxe Anwendung von Methoden seitens der Forschenden nicht als Fehler zu sehen, sondern vielmehr den Versuch zu unternehmen zu verstehen, wie es kommt, dass die Forscher:in in einer Situation anders handelt, als es das Lehrbuch oder sie selbst erwartet« (ebd.: 128). Paradoxerweise wird stark selbstreflexiven Ansätzen immer eine Form von Selbstüberhöhung vorgeworfen oder gar ein Narzissmus, der das zu untersuchende Feld oder Subjekt in den Schatten drängt. Ich möchte dafür plädieren, dass selbstreflexive Ansätze genau das Gegenteil bewirken können: Sie können gesellschaftliche Machtasymmetrien, die in die Forschungsbeziehungen eingeschrieben sind, sichtbar machen und somit die feinen Mechanismen der Zuschreibung, Kategorisierungen und Denkmuster reflektieren, denen alle Forschenden unterliegen und welche jeden Deutungsversuch einfärben, freilegen. So wird das Subjekt erst aus dem Schatten eines vermeintlich »neutralen« Forscher:innenblicks befreit.

2.3.3. Die Subtilitäten der Interaktion

Werner Schiffauer (2002) differenziert zwischen der Interaktionssituation im Alltag und der ethnografischen Forschung, indem er im Alltagsgeschehen das gegenseitige Verständnis dem Verstehen überordnet, wohingegen der:die Forschende im ethnografischen Setting immer wieder Andersheit herstellen muss, um zu verstehen. »Es verhält sich nämlich so, daß man erst in der künstlichen Verfremdung die Bausteine [...] erhält, aus denen man dann ›das Weltbild der anderen‹ zusammensetzen kann« (Schiffauer 2002: 239). Im Alltag hingegen kann das verstehende Nachfragen hinderlich sein, denn

[n]ur wenn man an pragmatischen Punkten die Nachfrage abbricht, zerfällt die Welt nicht in lauter Sonderfälle. Nur dann bewegt man sich in ›einer Welt‹, in der die gleichen Rationalitätsregeln gelten, in der man das Verhalten des anderen danach beurteilen kann, ob es vernünftig oder unvernünftig ist, in der man sich streiten und auseinander setzen kann. (Ebd.: 234, Herv. i. O.)

Dem möchte ich eine alternative Auffassung gegenüberstellen: Im Interview ist das Verständnis nicht dem Verstehen untergeordnet, sondern interagiert mit diesem in einem wechselseitigen Prozess der Abwägung und Aushandlung. Eine vertrauensvolle Gesprächssituation setzt ein Verständnis voraus, welches nicht immer wieder durch Nicht-Verstehen irritiert werden sollte, da durch die permanente Erschütterung auch die Interviewsituation an sich in Unverständnis generierende Momente zerfallen kann. Gerade wenn es um tabuisierte Themen geht, um gesellschaftlich kriminalisierte Praktiken, ist das Herstellen dieser *einen* gemeinsamen Welt – und mag diese auch immer eine Utopie sein – unumgänglich. Denn das, was Schiffauer (2002: 242) für die Arbeit von Ethnolog:innen als notwendig erachtet – den:die andere:n zum:r anderen zu machen, um zu verstehen –, möchte ich mit Martin Sökefeld (2004: 25) problematisieren, ist doch immer eine hegemoniale Strategie, Differenz und damit Ungleichheit herzustellen. Grundsätzlich ist zu hinterfragen, ob eine »künstliche Dummheit« nicht dazu beiträgt, eine »methodische Fremdheitshaltung zu kultivieren«, denn es sind ja gerade »jene Momente der Positionierung, der Standortbestimmung, die in Relation zu den ›Beforschten‹ oftmals vom Ethnographen unbemerkt oder unkontrolliert den Forschungsprozess bestimmen« (Lemke 2014: 63). Dem liegt wohl auch die Annahme einer »epistemologischen Barriere« (Sökefeld 2002: 91), die zwischen Forscher:innen und Beforschten bestehe, zugrunde.¹⁴

Menschen nach ihren Erfahrungen ohne Aufenthaltsstatus zu befragen bedeutet, sie »von vornherein in Bezug auf eine Identität« anzusprechen, die wiederum »bestimmte Relevanzen und Erwartungen setzt, welche sich aber eventuell vollkommen von denen, die für die Betroffenen im Alltagsleben jenseits des Interviews handlungsleitend sind, unterscheiden« (Deppermann 2013: Abs. [7]). Es bedeutet, sie als Illegalisierte von vornherein zu *positionieren* (ausführlicher werde ich hierzu in Kapitel III. 3.1 eingehen). Aus diesem Grund möchte ich Sökefelds (2002: 92) Überlegungen folgen, der resümiert:

Die Verfremdung des Feldforschers, der gesellschaftliche Selbstverständlichkeiten freilegen will, muß also genau umgekehrt ansetzen. Sie muß die zugeschriebene Fremdheit in Frage stellen und Nähe, Ähnlichkeit, vielleicht sogar Gleichheit ermöglichen.

Doch wie können wir diese Nähe und Gleichheit herstellen? Während Gayatri Chakravorty Spivak (2016: 42) von einer »epistemischen Gewalt« spricht, die sich darin äußert, »das koloniale Subjekt als Anderes zu konstituieren«, greift Bourdieu (1997a: 782) auf die Formulierung der »symbolische[n] Gewalt« zurück, die in einer Interviewbeziehung zur Ausübung kommen kann. Es sei daher wichtig, eine Beziehung des aktiven und methodischen Zuhörens zu schaffen, eine, die »vom reinen Laissez-faire des nicht-direktiven Interviews genauso weit entfernt ist wie vom Dirigismus eines Fragebogens« (Bourdieu 1997a: 782). Folgen wir nun Bourdieu und Sökefeld, dem Soziologen und dem Ethnologen, die hier mehr zufällig aufeinandertreffen, aber sich in ihren wesentlichen Punkten

14 Martin Sökefeld (2002: 91) begründet diese dadurch, dass im konventionellen Verständnis einer Feldforschung Forschende als aktive Akteur:innen das Forschungsgeschehen bestimmen, wohingegen die ›Erforschten‹ passiv bleiben. Andersherum handeln die ›Erforschten‹ in ihrem gewohnten Umfeld, während der:die Forscher:in sich hier lediglich passiv verhält und beobachtet.

tatsächlich berühren, ist wohl eine doppelte Reflexion vonnöten. Zum einen gilt es, pauschale Zuschreibungen und die implizite epistemologische Barriere nicht als Prämisse für die Forschung vorauszusetzen, sondern sie vielmehr zum Gegenstand der Analyse zu machen (vgl. Sökefeld 2002: 93).¹⁵ Somit muss auch die Positionierung des:der Forschenden Teil der Objektivierung sein:

Nur in dem Maße, wie er fähig ist, sich selbst zu objektivieren, kann er an dem Platz bleiben, der unauslöschlich der seine in der gesellschaftlichen Welt ist, und sich gleichzeitig gedanklich an den Ort begeben, an dem sich sein Objekt befindet (welches, zumindest in gewisser Weise, auch ein alter ego ist), und so dessen Standpunkt einnehmen, das heißt verstehen, daß er, wäre er, wie man so schön sagt, an dessen Stelle, zweifellos wie jener sein und denken würde. (Bourdieu 1997a: 802)

Zum anderen bedarf es einer »Haltung des sich rückhaltlos der befragten Person zur Verfügung-Stellens, des sich der Einzigartigkeit ihrer besonderen Geschichte Unterwerfens« (ebd.: 782). Damit verschränken sich die methodisch-analytische Ebene, die eine Auflösung jener epistemologischen Barriere forciert, und die emotionale Ebene eines jeden Gesprächs, die eine Atmosphäre der Anerkennung, der Wertschätzung und des zugewandten Zuhörens befürwortet. Die Ähnlichkeit oder Gleichheit innerhalb einer Forschungsbeziehung – wenn auch die gesellschaftliche Kluft noch so groß sein mag – kann dann zum Vorschein treten, denn so

kann er [der Forscher] ihm dennoch das Gefühl geben, mit gutem Recht das zu sein, was er ist, wenn er ihm durch seinen Tonfall und vor allem durch den Inhalt seiner Fragen vermittelt, daß er sich *gedanklich in ihn hineinversetzen* kann, ohne jedoch dabei so zu tun, als bestehe die gesellschaftliche Distanz zwischen ihnen nicht. (Ebd.: 786, Herv. i. O.)

Natürlich mag es in vielen Fällen zutreffen, dass ein wertschätzendes Zuhören als bereichernd für die Befragten empfunden wird, aber es existieren überraschend wenige methodologische Reflexionen, die darauf eingehen, wie Situationen gehandhabt werden können, wenn dies offensichtlich nicht der Fall ist. Mir scheint, dass die manchmal unhinterfragte Feststellung, dass die interviewte Person »auf Offenheit, Interesse, wohlwollende Akzeptanz und emotionales Mitschwingen [trifft]« (Lucius-Hoene 2010: 158) beziehungsweise dass biografisches Erzählen auch eine therapeutische Funktion oder heilsame Wirkung beinhaltet (vgl. Rosenthal 1995: 167-172), eine Art Rechtfertigungsstrategie für den:die Forscher:in darstellen kann, um das systematische Vordringen in die Privatsphäre des Gegenübers zu legitimieren. So fragt sich auch Anke Abraham (2002: 261): »Darf ich das überhaupt alles wissen? Habe ich ein Recht, so tief in das Leben anderer Menschen einzudringen?« Und sie beschreibt die Skrupel, am Schicksal eines Menschen teilzunehmen und ihn dann wieder alleinzulassen. Es bleiben eine Ohnmacht und Enttäuschung, denn dies sei »der Tribut, den man zahlen muss. Doch

15 Sökefeld bezieht sich in dem Punkt tatsächlich auf Bourdieu, grenzt sich jedoch auch ab, da er kritisiert, dass Bourdieus Konzeption wiederum die epistemologische Differenz festschreibt, da er von der *theoretischen* Logik der Forschenden und der *praktischen* Logik der Untersuchten ausgeht und der:m jeweils anderen diese somit abspricht (vgl. Sökefeld 2002: 93, Fußnote 8).

ohne Skrupel und *ohne* Frustration wäre diese Form der Wissenschaft im Wortsinne ›Skrupel-los« (ebd., Herv. i. O.).

Meine Rolle in der Interviewsituation sehe ich demnach nicht als eine rein verstehende, sondern als eine, die dem Verständnis in einigen Situationen Vorrang gibt. Da war zum Beispiel das lange Schweigen, das Ringen mit Erinnerungen, nicht in Worte fassbare Erinnerungen, und je länger ich das Schweigen ertrug, desto mehr schien es mir, dass er, Phileas, mir entgleitet, sein Blick abgewandt. Der Raum der Gestaltungsfreiheit, den Rosenthal für unabdingbar hervorhebt, wird zu einer Kluft zwischen uns, zu etwas Trennendem. Denn die Bilder oder Gedanken können oder wollen sich nicht zu Worten formen, nicht für mich, nicht in der Situation. Ich habe das Tonbandgerät abgeschaltet, wir haben Kaffee getrunken und ich habe etwas von mir erzählt, irgendetwas, weil ich mich selbst nicht mehr ertragen konnte als diejenige, die so selbstverständlich eine Erzählung eingefordert hat (vgl. Kapitel IV. 8). Eine Interviewsituation – und auch bei der Bemühung, diese als Gespräch zu betiteln – darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich dabei immer um eine von Asymmetrien geprägte Beziehung handelt. Das Interview als interaktiven Ort zu betrachten, als eine soziale Beziehung, als ein Gespräch, als ein Ort sinnlicher Wahrnehmung bedeutet demnach auch, es als Ort der Missverständnisse, der Ungereimtheiten, des ›Scheiterns‹ kritisch in den Blick zu nehmen, und damit meine ich nicht das Scheitern meiner Gesprächspartner:innen, sondern mein eigenes in der Rolle der Forscherin. Meine Rolle möchte ich demnach darin sehen, die dialogisch-performative Ebene durch die Reflexion meiner eigenen Gesprächslenkung, durch die Beleuchtung stagnierender, nicht nach Lehrbuch verlaufender Gesprächssequenzen offenzulegen und damit einhergehend den Gestimmtheiten (meiner eigenen, wie auch denen meines Gegenübers) nachzuspüren. Dabei wird die (Selbst-)Darstellung, das Erzählen, das Ausweichen, das Erfinden narrativer Rollen erst gegenüber mir ausgehandelt und all die unausgesprochenen Feinheiten über das vorsichtige Herantasten oder Herausfordern – Was ist erlaubt? Was ist sagbar? Was ist wohl meine Haltung dazu? – sind das leise, aber konstante Hintergrundrauschen, welches jedes Interview zeichnet.

2.4. Zusammenfassung: Ebenen des Performativen im biografisch-narrativen Interview

Ich habe eingangs in Kapitel III. 2.1 das biografisch-narrative Interview in der Weiterentwicklung Rosenthals skizziert. In Anlehnung an Schütze gibt sie konkrete methodische Handlungsimplicationen sowohl für die Interviewführung als auch deren Auswertung vor. Neben spezifischen Kompetenzen in der Gesprächsführung bedarf es in der Analyse klarer Vorgaben, um die Erzählung nicht in Kategorien zerfallen zu lassen.¹⁶ Dabei geht es ihr insbesondere darum, die erzählte und erlebte Lebensgeschichte getrennt voneinander zu analysieren und durch ein sequenzielles, rekonstruktives wie

16 Viele Studien, die in Anlehnung an Rosenthal ihr empirisches Datenmaterial anhand biografisch-narrativer Interviews erheben, weichen spätestens in der Auswertung jedoch stark von ihren Vorgaben ab.

kontrastiv angelegtes abduktives Verfahren eine Analyse möglichst nah an der tatsächlich erlebten Lebensgeschichte zu ermöglichen. Kaum Beachtung findet hier jedoch der situative Moment der Erzählentwicklung (vgl. Kapitel III. 2.2.). Deppermann plädiert dieses Manko aufgreifend sowohl für eine Fokusverschiebung in der Interviewführung wie -analyse auf den Interaktionsprozess als auch für konkrete methodologische Vorgehensweisen, die dieser Perspektive Rechnung tragen. Dies begründet er unter anderem damit, dass es verkürzt wäre, Erzählungen lediglich als Erfahrungsaufschichtungen zu verstehen und die isoliert herausgelösten Aussagen der Interviewten als statische Selbstkonzepte zu betrachten. Er kritisiert daran anschließend die normativ anmutenden handlungspraktischen Implikationen vieler Konzepte, die beispielsweise unter anderem erzählförderliche Fragen, ›Neutralität‹ oder Empathie fordern, ohne genau zu explizieren, dass es vollkommen unklar ist, ob diese überhaupt einem situierten Interviewhandeln entsprechen (vgl. Deppermann 2013: Abs. [28]). Um interaktionale Strukturen der Interviewführung nachzuzeichnen, schlägt er neben Videomitschnitten auch vor, sämtliche Prozesse der Kontaktaufnahme in die Analyse einzuschließen. Das Interview wird so zu einem Raum, welcher eine eigene ›Wirklichkeit‹ herstellt, wobei die Analyse der performativen Sinndimensionen die sozialen Wirklichkeiten im Forschungsprozess selbst greifbar machen kann: »Diese Wirklichkeit besteht primär in einer sozialen Beziehung, welche durch Selbst- und Fremdpositionierungen der Beteiligten gekennzeichnet ist« (ebd.: Abs. [46]).

Meine Überlegungen, das Interview nicht ausschließlich als klar in Daten ausgedrückten Interaktionsprozess zu betrachten, führen zu der Frage nach den performativen Spuren eines jeden Gesprächs und nach dessen Greifbarkeit. Performativität »bezeichnet bestimmte symbolische Handlungen, die nicht etwas Vorgegebenes ausdrücken oder repräsentieren, sondern diejenige Wirklichkeit, auf die sie verweisen, erst hervorbringen« (Fischer-Lichte 2012: 44). Eine theaterwissenschaftstheoretische Perspektive legt die Bezugnahme zum Aufführungscharakter einer Interviewsituation nahe und verdeutlicht so ihre Vergänglichkeit und Flüchtigkeit: »Übereinstimmung besteht bei allen hier angeführten Theoretikern des Performativen und der Aufführung, dass sie ihnen eine transformative Kraft zusprechen« (ebd.: 51). Die performativ erzeugte transformative Kraft einer Aufführung beziehungsweise eines Interviews entsteht in den atmosphärischen, lautlichen, körperlichen und rhythmischen situativen Feinheiten, die sich methodologischer Kontrolle weitgehend entziehen oder gerade in dem ambivalenten Wechselspiel zwischen Planung und Emergenz zum Vorschein kommen. Das bedeutet jedoch nicht, dass sie sich nicht reflektieren und methodologisch einbinden lassen.

In Kapitel III. 2.3 habe ich empirische Arbeiten, die sich solchen Aspekten widmen, beispielsweise unter Rückgriff auf leibphänomenologische Denkstrukturen oder sensorische sowie intersubjektive Wahrnehmungen skizziert. Ich habe daran anknüpfend die Frage aufgeworfen, ob Deutungsebenen, die über das Transkript des Gesagten hinausweisen, einen Bedeutungsüberhang darstellen, welcher sich einer textuellen Erfassung entzieht und eben nicht als ein frei zugänglicher Ort der Datengenerierung oder als ein ›Ort des Ablesens‹ konzipiert werden kann. Dem nachgehend betrachte ich zunächst die Ebene der forschereigenen Subjektivität, um dann davon ausgehend subtile Feinheiten der Interaktion zu beleuchten. Zwar gibt es eine ganze Bandbreite an

empirischen Ansätzen, die Selbstreflexivität und forschereigene Emotionalität zu ihrem Analysegegenstand erheben, jedoch haftet ihnen immer noch der Vorwurf einer Nabelschau an. Die eigenen Empfindungen, die Vielzahl subjektiver Eindrücke – dazu zählen auch Momente der Irritation sowie die Flüchtigkeit einer Atmosphäre – schreibend zu erfassen, bedeutet meiner Ansicht nach jedoch gerade nicht, sich in der Rolle der Forschenden in den Mittelpunkt zu rücken, sondern vielmehr die Subtilitäten der Interaktionen transparent zu machen, das eigene ›Scheitern‹ offenzulegen und so erweiterte Sinndimensionen aufzuzeigen. Mit ›Scheitern‹ meine ich in dem Zusammenhang all das, was einem Methoden-Lehrbuch widerspricht, häufig als ›Fehler‹ der Forschenden eingeordnet wird und deshalb meist keinen Platz in wissenschaftlichen Publikationen findet. Über den Verlust eines Aufenthaltsstatus zu sprechen, ist keine objektivierbare Tatsachenbeschreibung, sondern knüpft an einen emotionalen Raum aus Angst, Scham, Stolz und normativen Vorstellungen von vermeintlich ›Richtigem‹ und ›Falschem‹ an. Als Forscherin stehe ich diesem Raum nicht losgelöst gegenüber, sondern bin in diesen hineingewoben. Ich muss Teil der Objektivierung sein und dies kann nur in einer Praxis funktionieren, die das Fluide, Vergängliche, das schwer Greifbare jenseits der Darstellung entschlüsselbarer Codes miteinbezieht.

Um die spezifischen Eigenheiten des Performativen herauszuarbeiten, werde ich im Folgenden eine postkolonial informierte Perspektive diskutieren und als eine theoretisch fundierte analytische Stütze vorschlagen, um den performativen Aushandlungsprozess methodisch rückzubinden und strukturelle Machtasymmetrien sowie offene und latente Prozesse der Zuschreibung sichtbar zu machen. Performativität kann jedoch auch im Akt des Lesens entstehen, indem ein Text das erzeugt, von dem er spricht, was noch nicht ist. So kann durch das Einbinden von Interviewpassagen in der Auswertung ein erneuter performativer Prozess losgetreten werden – nämlich im Lesenden (vgl. Fischer-Lichte 2012: 137). Denn das Lesen ist eine visuelle Wahrnehmung, die aufs Engste mit »kognitiven, imaginativen, memorialen und emotionalen Aktivitäten verwoben ist« (Fischer-Lichte 2012: 138). So werde ich nachfolgend die *Performative Social Science* als eine Perspektive diskutieren, die als methodisch fundierte Stütze das performative Potenzial in der Auswertung evokativ freilegen kann.

3. Interviewführung und -Auswertung im machtdiskursiven Raum der Begegnung

Das Interview als Interaktion zu lesen und es als einen Ort der gemeinsamen Sinnkonstruktion zu konzeptualisieren bedeutet, es aus den Fängen der manifesten Datenspuren zu befreien und die Perspektive auf die in Gesprächssituationen inhärenten, vielschichtigen Ebenen zwischenmenschlicher Aushandlungsprozesse zu legen. Jedoch lässt sich das, was sich methodologischer Kontrolle entzieht, nicht methodisch kontrolliert theoretisieren. Um diese Feststellung nicht einer methodischen Beliebigkeit preiszugeben, möchte ich zwei Perspektiven als analytische Stützpunkte vorschlagen, die am Beispiel meiner Forschung helfen sollen, die latenten Bedeutungsgehalte in interaktionalen Aushandlungsprozessen zu versprachlichen und die in Interviewsituationen inhärente Performativität freizulegen. Die durch die Krise der Repräsentation mitun-