

Mitten drin

Wolf-Dieter Ernst: *Performance der Schnittstelle. Theater unter Medienbedingungen*, Passagen, Wien 2003, 302 S., Abb., € 34,-, ISBN 3-85165-584-2

Das Buch *Performance der Schnittstelle. Theater unter Medienbedingungen* von Wolf-Dieter Ernst widmet sich unter medien- und kunstwissenschaftlichen Aspekten der Frage nach dem Einsatz sogenannter neuer Medien in zeitgenössischen Inszenierungen besonders der Body-art in den neunziger Jahren. Das Anliegen des Autors ist es, die Verbindung von Körpern und »Medienapparaten« nicht als Sieg der Technik über ein veraltetes Funktionsmodell Mensch zu bewerten, eine Sichtweise, die in den aktuellen Diskursen wahlweise zwischen posthumaner Fortschrittsbegeisterung und kulturpessimistischen Szenarien schwankt.

Jedoch ist der menschliche Körper ebensowenig als letztes Refugium von »Natürlichkeit« zu verstehen. Vielmehr sind der Körper und mithin die Sichtweisen auf diesen immer schon medial vermittelt. Mit anderen Worten: Die Wahrnehmung dessen, was auf der Bühne geschieht, vollzieht sich vor dem Hintergrund einer durch (Massen-)Medien geprägten Perspektive. Die Konsequenz daraus ist, das Publikum als zentralen Bestandteil der Inszenierung in den Vordergrund zu rücken, und so stellt der Autor das »Konzept Performance« ins Zentrum seiner Abhandlung.

Performance versteht sich in seiner Lesart als »Vertrag« zwischen Performer und Betrachter sowie als Erfahrung von Differenz auf seiten der Zuschauenden: Das (körperliche) Erleben des Darstellenden könne nie im authentischen Nachvollzug für den Betrachtenden gelten, sondern mache sich als Kluft bemerkbar. Hier setzt Ernst eine wichtige Marke in der Betrachtung von »Theater unter Medienbedingungen«, das solcherart dann auch an Orten stattfinden kann, die üblicherweise nicht unter den Be-

griff Bühne fallen, wie etwa CD-Roms. Beim Eintritt in virtuelle Räume bleibe für die Nutzer immer eine Lücke: Man sei nie »wirklich drin«.

Künstlerische Strategien im Umgang mit (interaktiven) neuen Medien seien dann an der Frage zu messen, inwieweit die Grenzen zwischen Performer und Betrachter ausgelotet werden. Damit richtet sich der Autor gegen das voreilige Versprechen interaktiver Installationen und Performances, in denen das Publikum angeblich selbst zum Akteur werden kann. Nicht die neue Technologie bilde, quasi automatisch, eine neue künstlerische Ästhetik, sondern erst der kritische Umgang mit ihr.

Nachdem Ernst sich, in beträchtlicher Länge, kritisch mit den aktuellen Ansätzen in diesem Feld auseinandergesetzt hat, verdeutlicht er seine Überlegungen exemplarisch an den Arbeiten der französischen Künstlerin Orlan und des australischen Performers Stelarc. Orlans »operation-performances«, in denen sie sich mit Hilfe der plastischen Chirurgie nach mythologischen und historischen Vorlagen von Frauenfiguren ummodellieren lässt, seien demnach keine exzentrischen Versuche dessen, was heutzutage machbar wäre. Vielmehr stehe der Körper als »natürlicher« Referent selbst auf dem Spiel: Die Haut, als buchstäbliche Schnittstelle, abgehoben durch das Skalpell der Chirurgin, gewähre gerade keinen Blick ins Innere der Künstlerin, und auch klassische Vorher-nachher-Vergleiche müßten scheitern. Die Schnittstelle stecke zudem in der Vermittlung der Operationen durch dokumentarisch inszenierte Bilder und Videos, die den Betrachtenden, so Ernst, letztlich immer außen vor ließen.

Ähnliches konstatiert er für die »Körperhängungen« Stelarcs. Während die Wahrnehmung der Performances Orlans durch den Effekt der »Verzögerung« geprägt sei, wirke hier vordergründig ein direkteres Konzept der Schnittstelle, als Haken in der Haut, die den Performerkörper in luftigen Höhen schweben lassen. Entgegen einer Lesart als masochistisches Ritual zeige sich bereits hier Stelarcs Auseinandersetzung mit dem Körper als technisch erweiterbarem physikalischem Möglichkeitsraum, wie er ihn später in den prothetischen, von außen gesteuerten Extensionen seines Körpers, als »Third Arm« etwa, weiterverfolgt.

Beispielhaft für die gelungene Auseinandersetzung mit Interaktivität auf der Bühne führt der Autor kurz auch die Arbeit mit dem »Motion-capturing«-Programm *Big Eye* der Choreographin und Lyrikerin

