

Kathrin Dreckmann,
Maren Butte,
Elfi Vomberg (Hg.)

TECHNOLOGIEN DES PERFORMATIVEN

[transcript] Theater

Aus:

Kathrin Dreckmann, Maren Butte, Elfi Vomberg (Hg.)

Technologien des Performativen

Das Theater und seine Techniken

September 2020, 466 S., kart., 34 SW-Abb.

45,00 € (DE), 978-3-8376-5379-3

E-Book:

PDF: 44,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5379-7

Die zunehmende Technologisierung der Gegenwart betrifft in vielschichtiger Art und Weise auch das Theater: von Körpertechniken des Schauspielens, Tanzens und Singens zu Formen digitaler Medienperformance und Game Theatre. Die Beiträger*innen des Bandes widmen sich jenen Technologien des Performativen im Kontext ihrer je eigenen medientechnischen Umgebungen.

Kathrin Dreckmann (Dr. phil.) ist Studienrätin im Hochschuldienst am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Acoustic Studies, Gender und Media Studies.

Maren Butte (Dr. phil.) ist Juniorprofessorin für Theaterwissenschaft am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Sie forscht an der Schnittstelle von Performance und Medien.

Elfi Vomberg (Dr. phil.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im Bereich der Acoustic und Memory Studies.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-5379-3

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

Einleitung

Technologien des Performativen

Kathrin Dreckmann, Maren Butte und Elfi Vomberg | 11

DAS THEATER IM ZEICHEN SEINER TECHNOLOGISCHEN BEDINGUNG

Chimärische Körper

Zum Verhältnis von Tanz und Technik bei Pina Bausch,
Florentina Holzinger, William Forsythe und Ola Maciejewska
Gabriele Brandstetter | 25

What the Earth Repeats: Performing the Object, Technology, Art

Rick Dolphijn | 43

Techniken des Technikvergessens

Zur Genealogie der Blackbox

Ulf Otto | 49

„Control Performance“

Theater und Kybernetik anhand von

Pask's *Proposals for a Cybernetic Theatre*

Georg Döcker | 61

Tanz und Technoromantik

Überlegungen zu ‚Robot Choreography‘

Marcel Behn | 71

Within the Margins

Szenen des Technischen

Leon Gabriel, Zohar Frank, Bernhard Siebert,

Julia Schade und Swoosh Lieu | 81

The Dance Workshop as a Sensuous Group Technology

Or: What Can Dance Learn from Ludwig Feuerbach?

Stefan Hölscher | 101

TECHNIKEN DES (RE-)PRODUZIERENS, ARCHIVIERENS UND INSTITUTIONALISIERENS

(Re)Produzierte Bewegung

Techniken der Archivierung von Tanz

bei Kurt Petermann (1930–1984)

Melanie Gruß | 115

Wiederholungswiderstände

Christoph Winklers Spiel mit Ernest Berk

und die paradoxe Technik des Rekonstruierens

Patrick Primavesi | 127

Techniken des Reproduzierens

Zur Sichtbarkeit des fotografischen Bildes

in digitalen Archiven und Rechercheportalen

Isa Wortelkamp | 137

Nadel und Zwirn, Wind und Wetter, Auf und Ab

Drei Techniken der Unvorhersehbarkeit

Franziska Bork Petersen und Anja Mølle Lindelof | 149

Dasselbe noch einmal?

Zur kartographischen Technik der künstlerischen

Erzeugung von ‚Duplikaten der Welt‘

Johanna Zorn | 159

Dramaturgische Techniken:

Kürzen, Pfropfen, Kommentieren und Verschneiden

Lisa Wolfson | 169

Monumente in Bewegung?

Theater – Architektur – Praktiken

Barbara Büscher, Verena Elisabeth Eitel, Jan Lazardzig,

Bri Newelesy und Marie-Charlott Schube | 177

TECHNIKEN DES KÖRPERS

Techné des Tanzes als ästhetische Strategie

„Formierungen“ von Körper/Kräften

Sabine Huschka | 195

Die Pose des Konquistadors

Nicole Haitzinger | 207

Technik von der Hand in den Mund?

Geste, Gestus und gestisches Sprechen
aus der Perspektive der Technikreflexion

Anja Klöck | 215

Sprechtechnik als Zeitobjekt

Elsie Fogertys *The Speaking of the English Verse* (1923)

Wolf-Dieter Ernst | 223

Sprechtechnik(en) für alle?

Zur Ambivalenz der Formung von Stimme
und Sprechen am Vorbild des Theaters

Dorothea Pachale | 235

Medientechnik in feministischer Kunst der 1970er Jahre

Überlegungen am Beispiel von
Martha Rosler und Ulrike Rosenbach

Miriam Dreysse | 245

Proben zwischen materiellen, körpertechnischen und institutionellen Logiken

Eine Probenpraxeologie im zeitgenössischen Tanz

Katarina Kleinschmidt | 255

Entwurf einer praxeologischen Aufführungsanalyse

Techniken der Starkonstruktion

Clara-Franziska Petry | 265

Perspektiven auf das Verhältnis von Technik und Praxis im zeitgenössischen Tanz

Anne Schuh und Kirsten Maar | 273

Selbstermächtigung im Gefüge?

Szenographie als Prothese in aktuellen Performances

Philipp Schulte | 293

TECHNIKEN DES RAUMES. PROZESSE DER VERORTUNG

Die Geburt der Oper aus dem Geist der Manuskriptkultur

Überlegungen zu technologischen Bedingungen der Barockoper

Elisabeth van Treeck | 305

„Eine Komödie liegt auf der Hand“

Friedrich Dürrenmatts Theatertheorie und Technikkritik

in Felicia Zellers *Wunsch und Wunder*

Birte Giesler | 317

Kollektiverlebnis und Bühnentechnik

Eine wenig bekannte Veröffentlichung zur

Theatertechnik von Franz Jung aus dem Jahr 1935

Klemens Gruber | 329

Techniken der Manipulation im immersiven Theater

Theresa Schütz | 343

PERFORMING TECHNOLOGY. THEATER UND DIGITALISIERUNG

Dialogical Aesthetics

Reconfiguring Theatrical Spaces through Digital Technology

Susanne Thurow, Dennis Del Favero

und Caroline Wake | 357

„You can upload yourself in a cloud“

Wie ‚half past selber schuld‘ mit analogen Mitteln

die Vision einer hochtechnisierten Zukunft hinterfragen

Niklas Füllner | 367

Digitale Diagrammatologie des Tanzes?

Zur Aufzeichnung und Annotation von Tanz mit der Piecemaker-Software

David Rittershaus | 373

**Stolpern und Anecken –
Zur Produktivität spielerischer Praxis**

Robin Hädicke (machina ex) und Stefanie Husel | 385

TECHNIKEN DER ENTGRENZUNG. ZWISCHEN DEN KÜNSTEN

DEAE EX MACHINA

Technofeministische Perspektiven auf analoge, elektronische
und digitale Pionierinnen musiktheatraler Performancekunst
Anna Schürmer | 401

**Simon McBurney's Binaural Mimesis:
An Ethical Exploration of Otherness**

Julien Alliot | 413

Schlachten ohne Krieg

Technik in den militärischen Schauspielen
des französischen Theaters im 19. Jahrhundert
Romain Jobez | 421

Repetition und Einmaligkeit

Theater als Denktechnik von Selbstermächtigung
in *7 Days in Entebbe* und *Westworld*
Matthias Naumann | 431

Wer inszeniert die Freiheit?

Biopolitische Regierungstechniken und inszenierte
Stadträume – am Beispiel von Mariano Pensottis
Diamante. Die Geschichte einer Free Private City
Mattias Engling und Yasemin Peken | 439

**Pierre Huyghes *After ALife Ahead*
im Licht der Akteur-Netzwerk-Theorie**

Eine Technoökologie der Performance
Nadine Civilotti | 449

Autor*innen | 459

Einleitung

Technologien des Performativen

Kathrin Dreckmann, Maren Butte und Elfi Vomberg

Ich erwiderte, daß man mir das Geschäft desselben [des Marionettenspielers] als etwas ziemlich Geistloses vorgestellt hätte: etwas was das Drehen einer Kurbel sei, die eine Leier spielt. Keineswegs, antwortete er. Vielmehr verhalten sich die Bewegungen seiner Finger zur Bewegung etwa wie Zahlen zu ihren Logarithmen oder die Asymptote zur Hyperbel.

Über das Marionettentheater, 1810
HEINRICH VON KLEIST

Nach der historischen Wortbedeutung umfasst die antike ‚techné‘ Prozesse des Hervorbringens, Handwerk, Kunstfertig- und Geschicklichkeit sowie die Fähigkeit und das Wissen, Rohstoffe und Kräfte zur Produktion einzusetzen.¹ Die Geschichte, Theorie und Ästhetik des Theaters scheinen eng mit der Frage der Technik und mit (medien-) technologischen Entwicklungen verwoben, jedoch zeigt sich diese Verbindung als „Unschärferelation“²: Die technische Grundstruktur von

1 | Vgl. Giorgio Agamben, „Poiesis e praxis“, in: *L'uomo senza contenuto*, Macerata 1994, S. 103–141, hier S. 103; Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, Köln 2009, VI,5; Ders., *Poetik*, Stuttgart 1994; Jean-Luc Nancy, *Die Musen*, Göttingen 1998, S. 17; Platon, „Georgias“, in: Joachim Dalfen (Hg.), *Platon. Werke*, Übersetzung und Kommentar, Bd. VI/3, Göttingen 2004, S. 175.

2 | Die Metapher bezieht sich auf das Konzept der Unschärfe- oder Unbestimmtheitsrelation der Physiker Werner Heisenberg und Niels Bohr. Sie beschrieben hiermit 1927 einen Leitsatz der Quantenphysik: „Ort und Impuls eines Teilchens“, so Heisenberg, „können prinzipiell nicht gleichzeitig beliebig genau bestimmt werden. Mit anderen Worten: Eine gleichzeitige Bestimmung von Ort und Impuls eines Teilchens ist nur möglich, wenn für beide Größen eine Unschärfe in Kauf genommen wird.“ Damit seien auch

Theater tritt häufig hinter künstlerischen Entscheidungen und der Ästhetik zurück und fasst die Technik als einen getrennten Bereich auf. Das Theater unter dem Vorzeichen seiner eigenen ‚technologischen Bedingung‘ zu betrachten,³ ermöglicht die Frage danach, ob und auf welche Weise es auch durch nicht-menschliche Akteure wie Maschinen, Apparate, Dinge, Medien, Systeme und Infrastrukturen mitbestimmt wird und wie auch eine überpersonale oder intersubjektive Weitergabe von Praktiken und technisches Wissen in Produktionsprozesse einwirken.⁴ Im Anschluss an Gilbert Simondon's ontologische Befragung der Existenzweise „fremder“ technischer Dinge aus dem Jahr 1958⁵ beschreibt der Medienphilosoph Erich Hörl unsere Gegenwart im Zeichen ihrer „technologischen Bedingung“.⁶ Seit der Mitte des 20. Jahrhunderts habe sich eine radikale Kybernetisierung und Computerisierung der Welt vollzogen. Die Wissens- und Existenzräume seien durch die Technik neu organisiert worden. Jene versteht Hörl nicht als ein ‚Außen‘ oder Umgebung. Er schlägt einen ‚ökologischen‘ Technikbegriff vor und spricht von technischen Umwelten, in die wir eingelassen seien und mit denen wir interagierten. Auf diese Weise entstehe eine neue Form von Wahrnehmung, Erfahrung und Bedeutung. Maschinen seien hier nicht als Werkzeuge zu verstehen, sondern besäßen eigene Handlungsmacht. Menschliche und nicht-menschliche Akteure erzeugten erst im Zusammenspiel Sinn. Dies benennt Hörl als die „technologische Sinnverschiebung“.⁷

Bahnvorstellungen von Teilchen nicht mehr möglich. Vgl. Werner Heisenberg, „Über den anschaulichen Inhalt der quantentheoretischen Kinematik und Mechanik,“ in: *Zeitschrift für Physik* 43, 1927, S. 172–198, hier S. 173. Vgl. hierzu aktuell Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham 2007, S. 97f., S. 247f.

3 | Vgl. Robert C. Scharff und Val Dusek (Hg.), *Philosophy of Technology. The Technological Condition. An Anthology*, Oxford 2014.

4 | Zu Fragen des Wissens bezogen auf das Theater vgl. aktuell Milena Cairo, Moritz Hannemann, Ulrike Haß und Judith Schäfer (Hg.), *Episteme des Theaters. Aktuelle Kontexte von Wissenschaft, Kunst und Öffentlichkeit*, Bielefeld 2017; zu Praktiken Marcus Boon und Gabriel Levine (Hg.), *Practice. Documents of Contemporary Art*, Massachusetts 2018; und Georg Bertram, *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik*, Frankfurt a. M. 2014.

5 | Gilbert Simondon, *Die Existenzweise technischer Objekte*, Berlin/Zürich 2012, S. 9.

6 | Vgl. Erich Hörl, *Die technologische Bedingung. Beitrag zu Beschreibung der technischen Welt*, Frankfurt a. M. 2011.

7 | Erich Hörl und Marita Tatari, „Die technologische Sinnverschiebung“, in: Dies. (Hg.), *Orte des Unermesslichen. Theater nach der Geschichtsteleologie*, Zürich 2011, S. 43–63, hier S. 44.

Der vorliegende Band versammelt eine Auswahl der Beiträge, die vom 9. bis zum 11. November 2018 im Rahmen des *14. Kongresses der deutschen Gesellschaft für Theaterwissenschaft* präsentiert und diskutiert wurden. Der Kongress wurde durch das Institut für Medien- und Kulturwissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf in verschiedenen Kulturinstituten der Stadt Düsseldorf veranstaltet. Die vorliegenden Beiträge befassen sich damit, wie sich die Konzepte von Theater, Technik, Wissen und Subjektivität im Zeichen einer technologischen Bedingung verändern und wie sich die Beschreibungen der jeweiligen ‚Theatralitätsgefüge‘ wandeln.⁸ Es geht dabei darum, herauszustellen, was geschieht, wenn nicht von empirischen Technikgeschichten der Trennung und Alterität ausgegangen werden kann, sondern Technikgeschichten in ihrer Verwobenheit und situativen Bedingtheit betrachtet werden. In den Blick rücken also die Dinge des Theaters, seine Maschinen und Apparate in ihrer spezifischen Verbindung mit den theaterspezifischen Körper- und Kulturtechniken des Spielens, Übens, Trainierens, Entwerfens, Planens, Improvisierens, Komponierens, Anordnens, Aufzeichnen, Notierens, Dokumentierens usw., sowie dramaturgische und szenographische Praktiken. Es wird gefragt, auf welche Weise Künstler*innen Innovationen ihrer medientechnischen Umgebung aufnehmen und inwieweit diese zurück in die Praktiken anderer Bereiche wirken.

Das Verhältnis von Theater und Technik zu untersuchen, bedeutet verschiedene Diskurse aus unterschiedlichen Disziplinen von Anthropologie und Technophilosophie über Medien- bis hin zur Theaterwissenschaft zu hinterfragen. Insbesondere die Theaterwissenschaft verfügt über eine lange Tradition der Überlegungen zu Inter- und Transmedialitäten, zu Synthese, Synästhesie, Gesamtkunstwerk und zu weiteren Formen der Entgrenzung zwischen den Künsten und ihren jeweiligen medialen und technischen Verfahren. Sie war schon immer ein Feld der Erforschung von Gefügen, der *Beziehungen* zwischen Ereignissen, Körpern, Dingen, Licht und Sprache. Im Theater treten Körpertechniken und Apparate in Verbindung und figurieren sich gegenseitig, sie sind affektiv wirksam und in Bedeutungsprozesse eingebunden. Der vorliegende Band versteht Theater als eine *Kontaktzone* zwischen verschiedenen Akteuren, zwischen Mensch und Maschine,⁹ zwischen digital und analog, zwischen „Ding und Zeichen“,¹⁰ in der es vielfältige Schnittstellen zwischen Körpertechniken und technologischen Erweiterungen zu erforschen gibt. Theater ist als ein experimenteller Raum der

8 | Rudolf Münz, *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*, Berlin 1998, S. 89.

9 | Vgl. hierzu den Beitrag von Gabriele Brandstetter im vorliegenden Band.

10 | Vgl. Gertrud Koch und Christiane Voss (Hg.), *Zwischen Ding und Zeichen. Zur ästhetischen Erfahrung in der Kunst*, München 2006.

Verflechtungen zu verstehen; ein Raum für neue Möglichkeiten, Utopien und noch unbekanntere Formen der Interaktion.

Dass bisher jedoch der Blick auf die Technik des Theaters und seine performativen Formen verstellt war, hat auch theatergeschichtliche Gründe. Trotz der Verfeinerung von Techniken im Verlauf der Institutionalisierung des Theaters – man denke an Formen der künstlerischen Virtuosität oder die fortschreitende Maschinisierung der Bühne seit dem 19. Jahrhundert¹¹ – ist das Theater zeitweise auch durch ein Misstrauen gegenüber dem Technischen markiert gewesen. Theater besteht nämlich auf die Qualität eines unverstellten Blicks auf das ‚Hier und Jetzt‘, auf eine unberechenbare, nicht-wiederholbare und medial nicht speicherbare Ereignishaftigkeit und „leibliche Ko-Präsenz“ aller Beteiligten, der Gemeinschaft, Ritualität und Politizität eingeschrieben scheinen.¹² Zudem durchziehen Vorbehalte gegenüber der Technik als einer Komplizin der kapitalistischen Verwertung die Geschichte des Theaters, vor allem jene im 20. Jahrhundert. Es handelt sich dabei um eine mehr oder minder stille Kritik an der Kommodifizierung und Ökonomisierung des Theaters und an Formen einer entmenschlichenden Mechanisierung im Industriekapitalismus.¹³ Doch es war der marxistische Theatermacher und Denker Bertolt Brecht, der den Begriff ‚Technik‘ wendete, hervorhob und als kritisches Instrument für die Theatertheorie und -praxis einführte: Er entwickelte zwischen 1926 und 1940 eine neue Technik der Schauspielkunst, des „epischen Theaters“ und des Verfremdungseffekts, der bekanntermaßen das

11 | Vgl. u.a. Gabriele Brandstetter, Bettina Brandl-Risi und Kai van Eikels (Hg.), *Szenen des Virtuosen*, Bielefeld 2017; Silke Koneffke, *Theater-Raum: Visionen und Projekte von Theaterleuten und Architekten zum anderen Aufführungsort 1900–1980*, Berlin 1999; Christopher Balme, „Stages of Vision: Bilder, Körper und Medium im Theater“, in: Hans Belting, Dietmar Kamper und Martin Schulz (Hg.), *Quel corps? Eine Frage der Repräsentation*, München 2002, S. 349–364; sowie den Beitrag von Ulf Otto im vorliegenden Band.

12 | Vgl. u.a. Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M. 2004; Samuel Weber, *Theatricality as Medium*, New York 2004; Philip Auslander, *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*, New York/London 2008; Peggy Phelan, *Unmarked. The Politics of Performance*, New York/London 1993.

13 | Vgl. u.a. Franziska Schößler und Christine Bähr (Hg.), *Ökonomie im Theater der Gegenwart. Ästhetik – Produktion – Institution*, Bielefeld 2009; Kai van Eikels, *Die Kunst des Kollektiven. Performance zwischen Theater, Politik und Sozio-Ökonomie*, München 2013. Das Motiv der entmenschlichenden Technik findet sich als Topos seit der Romantik in unterschiedlichen Diskursen manifestiert: so bspw. in Mary Shelleys *Frankenstein* (1823), in Texten von E.T.A. Hoffmann oder in Charlie Chaplins Film *Modern Times* (1936), der sich auf Karl Marx' Konzept der entfremdenden Produktionstechnik beziehen lässt.

psychologisierende Schauspiel und Einfühlung des Publikums durchkreuzen und kritisches Denken anregen sollte. Seine Schauspieltechnik wirkte bis in die postdramatischen Schauspieldiskurse und -praktiken ein und ging davon aus, dass diese Entpersonalisierung durch Technik produktiv für gesellschaftliche Veränderung sei.¹⁴ Solche vielgestaltigen und teils widersprüchlichen ‚Szenen des Technischen‘ werden im Band erforscht und kontextualisiert.

Bezogen auf das Verhältnis von Theater und Technik stellt sich die Frage, wie sich Theater in einer computerisierten und digitalisierten Welt verortet und welche Verantwortung und welches Ethos daraus erwächst. Wie konstruieren Techniken und Gesellschaften die Welt, in der wir in Beziehung zueinander leben? Es wäre noch einmal mit Arnold Gehlen und Herbert Marcuse zu fragen,¹⁵ welche Chancen und Risiken neue Technologien bergen, zum Beispiel Kernenergie, Mikroelektronik, Gentechnik, Computerisierung des Arbeitsplatzes. Reflexive Formen des Theaters scheinen auch auf diese Veränderungen Bezug zu nehmen und andere Entwürfe des Technischen vorzustellen.

Und so ließe sich fragen, in welchem Verhältnis distanzierend-verfremdende und immersive Effekte im Gegenwartstheater stehen, ist doch das Merkmal technologischer Bedingungen der Gegenwart eine Nähe und das ‚Umgeben-Sein‘ von Technik. Aktuelle Inszenierungen lassen ein Spiel mit Nähe und Teilhabe, aber auch Distanz entstehen – man denke bspw. an das Game-Theater¹⁶ von machina eX, die VR-Experimente von Fabian Prioville, das Technik-Spektakel Susanne Kennedys, die transgressiven Alltagstechniken bei Rimini Protokoll, Formen der Künstlichen Intelligenz und Raumanordnung bei Choy Ka Fai, die Drohnenchoreographie von Éric Minh Cuong-Castaing/Shonen oder Elevenplay, die virtuellen Environments bei Mária Júdová oder die transgressiven Performances von SIGNA. Hier werden neue Begriffe von Technologie, Immersion, Gesellschaft und Verfremdung erprobt, die auch Kategorien des Kritischen neu arrangieren.¹⁷

14 | Vgl. Bertolt Brecht, „Vierter Nachtrag zur Theorie des ‚Messingkaufs‘“, in: Klaus Lazarowicz und Christopher Balme (Hg.), *Texte zur Theorie des Theaters*, Stuttgart 1991, S. 282–285. Vgl. hierzu auch Wolf-Dieter Ernst, *Der affektive Schauspieler*, Berlin 2012 (= Recherchen Bd. 68).

15 | Arnold Gehlen, *Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in den industriellen Gesellschaft*, Reinbek 1957; Herbert Marcuse, *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*, München 1994.

16 | Vgl. Friedemann Kreuder und Stefanie Husel (Hg.), *Spiele spielen: Praktiken, Metaphern, Modelle*, Paderborn 2018.

17 | Zur Veränderung von Begriffen der Kritik bezogen auf das Theater vgl. aktuell Olivia Ebert, Eva Holling, Nikolaus Müller-Schöll, Philipp Schulte, Bernhard Siebert,

Das Nachdenken über Technik fordert im abendländischen Diskurs seit der Antike bis zur computerisierten Gegenwart zu stets neuen Verortungen des Menschen in seinen Bezügen zur Umwelt, Gesellschaft und zum Verhältnis von Natur und Kultur heraus. Aus anthropologischer Perspektive bezeichnete Johann Gottfried Herder den Menschen zum Beispiel im Gegensatz zum Tier als „Mängelwesen“, das durch „Vernunft“ kompensiere, was ihm fehle.¹⁸ Sigmund Freud spricht vom Menschen als „Prothesengott“.¹⁹ Helmuth Plessner formuliert, „der Mensch ist von Natur aus künstlich“.²⁰ Seine ‚Natur‘ ermögliche und befähige ihn zu Kultur und Technik, also zur technischen Geste und dem Denken in materiellen Symbolen und Abstraktionen.²¹ Diesen Fortschrittsdiskurs wendet Martin Heidegger im Jahr 1953 und beschreibt die ‚techné‘ im Rückgriff auf Aristoteles nicht „als Mittel zum Zwecke“ oder als „Tun des Menschen“, das im „Verfertigen, Benützen von Zeug, Gerät und Maschinen“ seine Ziele verfolgt.²² Vielmehr führt er den Begriff des „Ge-stells“ ein, der die binäre Unterscheidung von Natur und Technik, beziehungsweise Welt und Technik unterläuft und den Menschen als Teil eines Gefüges versteht. In Folge und in Abgrenzung von Heideggers vieldeutigem Begriff des Ge-stells finden sich bei Gilbert Simondon, Gilles Deleuze und Félix Guattari, Jean-Luc Nancy und Erich Hörl Positionen,²³ die ebenfalls eine Verschiebung der Technik als „Utensil“ oder Werkzeug zur Technologie als „Ensemble“ nahelegen.²⁴

Der Technologie-Begriff ist dem der Technik dabei nicht als ‚logos‘ und Lehre gegenübergestellt, vielmehr steht er für das ‚Gefüge‘ selbst, für die Ansammlungen von Geräten und Maschinen, Praktiken und Handlungen, Epistemen und Unbewusstem, das in den Subjekten wirkt und sie erst konfiguriert.²⁵ Dieses Verständnis von Technologie rückt die unterschiedlichen menschlichen und nicht-menschlichen ‚Akteure‘ ihre Materialitäten, Dinge, Gebräuche, Kulturtechniken

Gerald Siegmund (Hg.), *Theater als Kritik. Theorie, Geschichte und Praktiken der Ent-Unterwerfung*, Bielefeld 2018.

18 | Johann Gottfried Herder, „Abhandlung über den Ursprung der Sprache“, in: Ders., *Werke*, Bd.1, Frankfurt a. M. 1985, S. 695–810, hier S. 715f.

19 | Sigmund Freud, „Das Unbehagen in der Kultur“, in: Ders., *Kulturtheoretische Schriften*, Frankfurt a. M. 1974, S. 191–270, hier S. 222.

20 | Helmuth Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, Berlin/New York 1975 [1928], S. 309, S. 316.

21 | Siehe hierzu André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Paris 1964.

22 | Martin Heidegger, „Die Frage nach der Technik [1953]“, in: Ders., *Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt a. M. 2000, S. 5–36, hier S. 6.

23 | Siehe hierzu Scharff und Dusek (Hg.), *Philosophy of Technology*, 2014.

24 | Simondon, *Die Existenzweise technischer Dinge*, 2012, S. 12, S. 14.

25 | Vgl. Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Paris 1980, S. 49.

und Institutionen in den Blick.²⁶ Diese Verschiebung stellt schließlich auch den Menschen als ‚homo faber‘, Werkzeugträger*in und als souveränes Künstlersubjekt oder Genie in Frage, wie auch die damit einhergehenden technophilen oder technophoben Narrative. Eine Revision des Verhältnisses von Theater und Technik eröffnet somit spezifischere Fragen nach der Verfasstheit und anthropologischen Positionierung des Subjekts. In dieser Perspektivierung können schließlich auch subjekt-, körper-, geschlechts- und gendertheoretische Fragen neu konturiert²⁷ sowie koloniale Verwicklungen kritisch befragt werden, da die (Medien-)Technik an dieser Stelle die Disziplinierung des Subjektes als physiologisches Apriori neu denken lässt.

Jene Revision unterläuft die seit der Romantik verfestigte Vorstellung einer ‚Kluft‘ zwischen Kunst und Technik, ‚ästhetischer und technischer Kunst, ‚poësis‘ und ‚praxis‘, Dichtung und Handwerk.²⁸ Vor diesem Hintergrund der Kontinuität technischer Hervorbringungen können die Formen des Theaters als technologische Ensembles, oder: *Technologies des Performativen*, in den Blick genommen werden: Aufführungen, Performances, Inszenierungen in politischen, sozialen, (nicht-)künstlerischen Kontexten, Popkonzerte, Kino, Film, Video, Installationen, Audiowalks, Demonstrationen und Alltagsrituale. Theater als Technologie aufzufassen bedeutet, die Produktions-, Hervorbringungs- und Erfahrungsweisen zu verflechten und somit ‚praxis‘, ‚poësis‘ und ‚methexis‘ zusammenzuführen. Inszenierung und Aufführung wären hier nicht instrumentell-technisch, also in einer Kausalbeziehung oder kybernetischen Steuerung zu beschreiben, wie es beispielsweise die Zweckkonstellationen des „Industrie- und Technikkapitalismus“ vorführen.²⁹ Vielmehr materialisieren sich die Phänomene als „Unbestimmtheitspielräume“,³⁰ in die zugleich Distanzierungs- und Intensivierungsmomente eingelassen sein können: Das Außen der Technologie im Theater wäre demnach, so der Vorschlag des Bandes, nicht als Objekt, Mangel oder Extension zu begreifen,

26 | Siehe hierzu Bruno Latour, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt a. M. 2007.

27 | Vgl. Anne Balsamo, *Technologies of the Gendered Body. Reading Cyborg Women*, Durham 1996; Rosi Braidotti, *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*, Berlin 2015; Donna Haraway, „Manifesto for Cyborgs. Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980's“, in: *Socialist Review* 80, 1985, S. 65–108; Katherine Hayles, *How we became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago/London 1999.

28 | Vgl. Nancy, *Die Musen*, 1998, S. 16–18.

29 | Hörl, *Die technologische Bedingung*, 2011, S. 47.

30 | Simondon, *Die Existenzweise technischer Dinge*, 2012, S. 12.

sondern im Akt einer geteilten, von Spannungen durchzogenen Partizipation oder „partage“³¹ an den „aufkommenden Erscheinungen“.³²

Über den Band

Die Beiträge erarbeiten in thematischen Einzelstudien die technischen Bedingungen des Theaters im Wandel der Zeit: von der Barockbühne bis zum digitalen Game-Theater, der Virtual Reality, Künstlichen Intelligenz, Robotern und anderen digitalen Experimenten der Gegenwartskunst bis zu Pop-Praktiken und Alltagstechniken. Es werden so einerseits die basalen und historisch gewachsenen „Körpertechniken“ des Theaters – Schauspiel, Gesang und Tanz – in den Blick gerückt; andererseits aber auch die (medien-)technischen Voraussetzungen des Theaters selbst. Wenn *performances* als Vollzüge und wiederholende Akte Wirklichkeit erzeugen und Identitäten konstruieren, wie beispielsweise Judith Butler, Erika Fischer-Lichte oder Jon McKenzie argumentieren, stellt sich die Frage, welche Techniken als ein ‚Wissen-Wie‘ an diesen Prozessen und Praktiken beteiligt sind und wie diese ‚Technologien des Performativen‘ Wirklichkeiten (mit-)konstruieren.³³ Dabei scheinen diesen Materialisierungen auch Machtstrukturen und potentieller Widerstand eingeschrieben.³⁴ Techniken können affirmativ wirken oder als subversive Taktiken fungieren; die Funktion durch einen alternativen *Gebrauch* durchkreuzen.³⁵

31 | Nancy, *Die Musen*, 1998, S. 20f.

32 | Hörl, *Die technologische Bedingung*, 2011, S. 47.

33 | Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London/ New York 1990; Jon McKenzie, *Perform or else. From Discipline to Performance*, London 2001; Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, 2004.

34 | Vgl. Michel Foucault, „Subjekt und Macht“, in: Ders., *Schriften in Vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. 4 (1980–1988), hg. von Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt a. M. 2005, S. 269–294; Ders., *Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität II. Vorlesungen am Collège de France 1978–1979*, Frankfurt a. M. 2006.

35 | Die Unterscheidung von Funktion und Gebrauch findet sich bspw. im aktuellen Körper-Diskurs der Disability Studies bezogen auf Prothesen. Für diesen Hinweis zur Unterscheidung der Kategorien danken wir Anaïs Rödel. Vgl. Sharon Betcher, „Putting My Foot (Prosthesis, Crutches, Phantom) Down: Considering Technology as Transcendence in the Writings of Donna Haraway“, in: *Women’s Studies Quarterly* 29/3–4, 2001, „Women Confronting the New Technologies“, S. 35–53; Karin Harrasser, *Prothesen. Figuren einer lädierten Moderne*, Berlin 2016; sowie Julia Watts Belser, „Vital Wheels: Disability, Relationality, and the Queer Animacy of Vibrant Things“, in: *Hypatia* 31/1, 2016, S. 5–21.

Damit steht ein Thema im Fokus, das in der Breite und Tiefe im akademischen Diskurs bislang nicht ausreichend diskutiert wurde. Zwar gibt es im englischsprachigen Diskurs zahlreiche Forschungen zum Verhältnis von ‚Performance‘ und ‚Technology‘, bspw. von Mark B. Hansen, Johannes Birringer, Chris Salters und Peter Sellars, Steve Dixon, Josephine Machon, Ulf Otto und Cat Hope und John Charles Ryan, deren Perspektivierungen von historischen seit der Moderne bis zu phänomenologischen und Studien der Digital Arts reichen.³⁶ Und auch im deutschsprachigen Raum haben sich besonders seit den 1990er Jahren Forscher*innen dem Thema gewidmet, beispielsweise Martina Leeker, Sönke Dinkla, Imanuel Schipper, Timon Beyes, Kerstin Evert, Julia Glesner oder Barbara Büscher.³⁷ Helmar Schramm, Christopher Balme oder Henri Schoenmakers und Stefan Bläske reflektieren die Techniken des Theaters darüber hinaus unter dem Vorzeichen der Bild- und Medienwissenschaft oder der Wissenschaftsgeschichte.³⁸ Zudem gibt es zahlreiche Einzelforschungen, bspw. zu Brechts Verfremdungstechnik, Erwin Piscators „Totaltheater“, zu Dada, Bauhaus-Ästhetik oder Adolphe Appias Bühnenreform, zu Performance-Installationen der 1960er Jahre, zu den Cyborg-Performances von Stelarc und den ikonischen Techno-Ästhetiken von Troika Ranch oder Dumb Type. Auf diese Forschungen greifen die Beiträge und das Konzept

36 | Mark B. N. Hansen, *Bodies in Code. Interfaces with Digital Media*, London/New York 2006; Chris Salters und Peter Sellars (Hg.), *Entangled. Technology and the Transformation of Performance*, Cambridge 2010; Josephine Machon, *Immersive Theatres. Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance*, Palgrave 2013; Johannes Birringer, *Performance, Technology and Science*, Cambridge 2008; Cat Hope und John Charles Ryan, *Digital Arts. An Introduction to New Media*, London 2016; Ulf Otto (Hg.), *Algorithmen des Theaters*, Berlin 2020; Susanne Foellmer, Katharina Schmidt und Cornelia Schmitz (Hg.), *Performing Arts in Transition. Moving Between Media*, Abingdon 2019 (= Routledge Advances in Theatre & Performance Studies).

37 | Bspw. Barbara Büscher, „(Interaktive) Interfaces und Performance. Strukturelle Aspekte der Kopplung von Live-Akteuren und medialen Bild/ Räumen“, in: Martina Leeker (Hg.), *Maschinen, Medien, Performances. Theater an der Schnittstelle zu digitalen Welten*, Berlin 2001, S. 87–111; Julia Glesner, *Theater und Internet. Zum Verhältnis von Kultur und Technologie im Übergang zum 21. Jahrhundert*, Bielefeld 2005; Kerstin Evert, *DanceLab: Zeitgenössischer Tanz und Neue Technologien*, Würzburg 2003; Martina Leeker, Imanuel Schipper und Timon Beyes (Hg.), *Performing the Digital: Performativity and Performance Studies in Digital Cultures*, Bielefeld 2016.

38 | Balme, „Stages of Vision“, 2002; Helmar Schramm; Ludger Schwarte, Jan Lazardig (Hg.), *Instrumente in Wissenschaft und Kunst – zur Architektonik kultureller Grenzen im 17. Jahrhundert*, Berlin/New York 2006; Henri Schoenmakers, Stefan Bläske, Kay Kirchmann, Jens Ruchatz (Hg.), *Theater und Medien/Theatre and the Media: Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, Bielefeld 2008.

des Bandes zurück und spannen einen weiten historischen und thematischen Bogen. Eine theoretisch-konzeptuelle Neurahmung bildet dabei der Vorschlag, die von den Beiträgen auf je eigene Weise aufgenommen, diskutiert und bearbeitet werden, das ‚Theater als Gefüge‘ verschiedenster Akteure, Dinge, Techniken und Praktiken zu sehen. Ästhetiken, selbst Dramen, sind nie nur künstlerische Entscheidung, sondern aus einem Milieu dieser Faktoren erwachsen und spiegeln die medienhistorische Bedingung der jeweiligen Zeit wider.

Der Band ist in sechs Teile gegliedert. Auf die theoretischen Überlegungen und technikphilosophischen Zugänge zum Theater in Teil 1 *Das Theater im Zeichen seiner technologischen Bedingung* folgen sechs unterschiedliche Schwerpunktsetzungen, zunächst zu den *Techniken des (Re-)Produzierens, Archivierens und Institutionalisierens* (Kapitel 2). Diese Sektion widmet sich künstlerisch-technischen Praktiken, Verfahren und Strategien zur Hervorbringung von Aufführungen: etwa dem Planen, Anordnen, Improvisieren, Übertragen, Teilen, Markieren und Proben in Relation zu ihren jeweiligen medientechnologischen Umgebungen. Wann und zu welchem Zweck nehmen Künstler*innen technische Innovationen und Möglichkeiten auf (Film, Video, digitale Formate)? Wann gibt es eine bewusste Distanzsetzung zugunsten einer ‚medial-unverfälschten‘ Präsenz des agierenden Körpers? In welchem Verhältnis stehen Ritual, das Live-Ereignis und die „technische Reproduzierbarkeit“ zu Praktiken des Reenactments, Reperformings und Rekonstruierens von Aufführungen?³⁹ Die Frage der (Re-)Produktion ermöglicht auch, die jeweiligen ökonomischen Bedingungen des Hervorbringens zu thematisieren.

Einen eigenen Teil zu den *Techniken des Körpers* bildet Kapitel 3 zu Aspekten des Schauspiels, Tanzes und Gesangs als Körpertechniken⁴⁰ und fragt, welche Kultur- und Disziplinierungstechniken des Theaters,⁴¹ welche Trainings, Entwurfspraktiken und Objekte die jeweilige ‚Form‘ des Sprechens, Spielens, Darstellens, Tanzens, Singens, Schreibens, Lesens und Vermittelns ausbildet. Wie bestimmt das technologische und diskursive Apriori des Akts seine jeweilige Aktualisierung, Materialisierung und Wahrnehmung mit? Was bedeutet es, über performative und soziale Konstruktion von Körpern, Identitäten und Subjekten in

39 | Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (Zweite Fassung), in: Ders., *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. VII.1, Frankfurt a. M. 1974, S. 350–384; Adrian Heathfield und Amelia Jones (Hg.), *Perform, Repeat, Record: Live Art in History*, New York/London 2012.

40 | Marcel Mauss, „Körpertechniken“, in: Ders., *Soziologie und Anthropologie*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1989, S. 199–220.

41 | Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 1993.

sich wiederholenden Akten inklusive ihrer technologischen Vermittlungen und Umwelt nachzudenken?⁴² Einige Beiträge des Bandes führen diesen Gedanken in Richtung technofeministischer Perspektiven fort und betrachten die Dimensionen von Körper, Gender und Geschlecht im Zeichen ihrer technologischen Bedingung. In Kapitel 4 *Techniken des Raums. Prozesse der Verortung* werden theatrale Raumprozesse im Zeichen ihrer technologischen Bedingung diskutiert. In welchem Verhältnis stehen jeweils Subjekte, Umwelten und Formen? Die Sektion bietet Raum für Recherchen zu historischen und aktuellen Perspektiven auf konkrete Raumfigurationen im Verhältnis zu ihren Umgebungen, ihren kulturellen, politischen und sozialen Kontexten: szenographische und Maschineneffekte, modulare und Montageelemente sowie kybernetische, postdramatische, intermediale und -aktive Settings. Wie verändern sich jene ‚visual cultures‘ der Zuschauer*innen und die Techniken der Betrachter*innen?⁴³ Hier werden Fragen danach gestellt, welche anderen Sinne und Wahrnehmungen auf welche Weise organisiert werden und in welchem Verhältnis die jeweiligen Techniken, Perspektiven und Dispositive stehen. Einen wichtigen Teil bildet auch das Kapitel 5 zu *Performing Technology. Theater und Digitalisierung*. Hier rücken die digitalen Praktiken des zeitgenössischen Theaters in den Blick und somit Themen wie Game-Theater, Virtual Reality, Künstliche Intelligenz, Roboter auf der Bühne, Produktionssoftwares, Immersionseffekte, Algorithmen und Filter sowie interaktive Settings und Sensoren der Verbindung von Körper und Systemen. Der finale Teil Kapitel 6 *Techniken der Entgrenzung. Zwischen den Künsten* denkt noch einmal trans- und interdisziplinär über das Verhältnis zwischen den Künsten nach und stellt auf unterschiedliche Weise Fragen zu Steuerungsmetaphern und Unbestimmtheitsspielräumen der technischen Gefüge. Es geht hier auch um die – aus einer Perspektive der Techniken und Hervorbringungsweisen gedachten – Verwicklungen von Alltag und Kunst, die die Grenzen von U- und E-Kunst sowie zwischen Kunst und Handwerk (etwa im Design) unterlaufen. Die audiovisuellen Figurationen des Pop beispielsweise betonen die technischen, maschinellen, digitalisierten und reproduktiven Verfahrensweisen (Sampling, Zitation, Montage, Mixing usw.) und stellen in ihren spielerischen Bezugnahmen neue Verbindungen zwischen Subjekten, Techniken und Umwelten her.

42 | Siehe hierzu Judith Butler, *Gender Trouble*, 1990.

43 | Siehe hierzu John Berger, *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden 1996.

Dank

Unser Dank bezieht sich auf zwei Dinge: erstens das Gelingen des Kongresses 2018 sowie zweitens die Publikation des Kongressbandes. Wir möchten noch einmal der Gesellschaft für Theaterwissenschaft und unseren zahlreichen Kooperationspartner*innen und mitveranstaltenden Institutionen der Stadt Düsseldorf danken sowie unseren Förderern: dem NRW KULTURsekretariat, dem Kulturamt Düsseldorf, dem Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW, der Lütjen-Drecoll-Stiftung und der Anton-Betz-Stiftung der Rheinischen Post sowie dem Fachinformationsdienst Darstellende Künste und Sigma Medientechnik Düsseldorf.

Ein großes Dankeschön geht an Svenja Hoffeller für ihre wertvolle Mitarbeit am Kongressband. Jana Weißenfeld danken wir ganz herzlich für das unermüdliche Lektorat aller Beiträge. Don McDonald danken wir für alle Übersetzungen und Englisch-Lektorate. Silvia Sunderer gilt unserer Dank für das abschließende Design und den Satz für das vorliegende Buch.