

**Georg Christoph Tholen**  
**Tanz auf Distanz.**  
**Über Differenzen, die dazwischen kommen.**

Lecture Performance  
Volker Gerhardt (Philosophie) & Patrick Pulsinger, Paul Skrepek (Musik)  
Titel: **Tanz auf Distanz.**

**Philosophy On Stage #2**  
18. Juni 2007  
KosmosTheater Wien

---

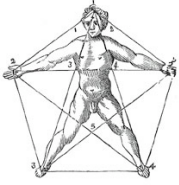
**Textvorlage von Georg Christoph Tholen für die Lecture-Performance *Tanz auf Distanz.*  
*Über Differenzen, die dazwischen kommen.***

**Ouvertüre: Tanz auf Distanz**

*„Distanz. Die Kunst zu trennen, ohne zu verfeinden; nichts versöhnen, nichts wieder gut machen, eine ungeheure Vielheit, und trotzdem das Gegenstück zum Chaos.“ - Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*.*

*Wie man wird, was man ist*, setzt voraus, so Nietzsche, dass man nicht im Entferntesten ahnt, was man ist. Fehlgriffe und Vergessen zeugen vom Zufall. Wiederkehrend wie der Würfelwurf, durchkreuzt er jedwede Absicht, sei es die des Bewusstseins oder gar die der Geschichte. Es dauerte lange, bis in der politischen Kultur des Denkens Nietzsches *amor fati*, die ‚ewige Wiederkunft‘, nicht als Fatalismus missverstanden sondern als stets neue Wiederkehr des Werdens lesbar wurde. Ein Werden, das sich *als solches* bejaht. *Man ist, was man wird*: Nietzsches zweite Umkehr der Werte in *Ecce Homo*, umschreibt einen Riss im Gefüge von Raum und Zeit, Riss im Schema von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, vor allem die Rede vom Endzweck der Geschichte, gleichviel ob als Paradies oder Katastrophe verkündet.

Die Frage also nach der Distanz, der Differenz, nach dem Anderen, der stets uns zuvorkommt, all dies findet sich schon bei Nietzsche, als Spiel der Oberfläche ohne Tiefe als ihrem vermeintlichen Widerpart. Hören wir aus den *Liedern des Prinzen Vogelfrei*, noch einmal Nietzsche, gereimte Sätze, adressiert an Goethe: (Friedrich Nietzsche, Die fröhliche



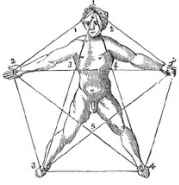
Wissenschaft, Anhang. Kritische Studienausgabe, Band 3, DTV München/Berlin/New York: 1980, S. 639.)

*Das Unvergängliche  
Ist nur Dein Gleichnis!  
Gott der Verfängliche  
Ist Dichter-Erschlechniss...*

*Welt-Rad, das rollende,  
Streift Ziel auf Ziel:  
Noth –nennt's der Grollende  
Der Narr nennt's – Spiel...*

*Welt-Spiel, das herrische,  
Mischt Sein und Schein: -  
Das Ewig-Närrische  
Mischt u n s – hinein!...*

Vom Pathos der Distanz bei Nietzsche zur abgründigen Spur der Zeichen, von der Utopie zur Atopie im postmodernen Denken gibt es zahlreiche Umwege. Nicht von ungefähr ist das, was die Phänomenologie als „lebendige Gegenwart“ zu privilegieren versuchte, der Schnittpunkt, an dem die Dekonstruktion von innen her ihren Anfang nahm, in den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts: Wäre nicht, und der Gedanke ist ganz einfach, so Husserl, die Vergangenheit immer schon in der Gegenwart einbehalten, und wäre die Zukunft in ihr nicht schon vorenthalten, so wären Vergangenheit und Zukunft nichts. Damit aber die Zukunft in der Gegenwart angekündigt und die Vergangenheit in ihr einbehalten ist, muss diese Gegenwart nicht bloß gegenwärtig sein. Sie muss auch schon vergangene und noch zukünftige Gegenwart sein. Eben damit aber tritt die Differenz zwischen den Zeiten zum Vorschein: Differenz der Gegenwart mit sich selbst: The Time ist out of Joint. Differance.

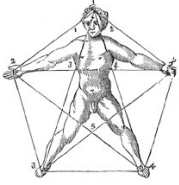


Hiermit haben wir einen Spielraum von Differenzen eröffnet, der verschiedene Umwege und Denkwege kennt: das nomadische Begehren, das die Macht, die es kanalisiert, überschreitet; das Machtgefüge des Wissens, das die Vorherrschaft der erlaubten Aussagen reguliert, aber nicht stillstellen kann – weder in den Humanwissenschaften noch in denen der Technik; sodann die postkoloniale Verschränkung transkultureller Räume, welche die Idee von Europa dezentriert haben - Europa als vermeintliches Ziel oder Zweck der Geschichte oder als verlorenen Ursprung, sei dieser rousseauistisch oder marxistisch gefärbt.

### **Risse im Gefüge von Raum und Zeit.**

Der ‚Raum‘ hat zurzeit Konjunktur: Spatial Turn in den Kulturwissenschaften. Und es kursiert kaum eine kulturkritische Rede, die nicht vom Verlust des Raums spricht. Dank der weltweiten Teletechniken, zöge sich der Raum zusammen und verschwände; und mit ihm sogar der Mensch als ohnmächtiger Zeuge dieses unaufhaltsamen Prozesses. Aber gibt es diesen vielfach beschworenen Nahraum des Menschen überhaupt? Ist der Raum immer schon “gegeben”, schlicht “vorhanden”? In den Diskursen über den Cyberspace ist von konfligierenden Räumen die Rede. Doch ohne über den Begriff des Raums eigens nachzudenken, haben wir nun allerhand Räume, die nun nebeneinander stehen: reale und virtuelle, imaginäre und symbolische Räume. Doch *der* Raum, wie wir ihn seit Kant zu denken gewohnt sind, bleibt unbefragt: der Raum: ein „leerer Behälter“ – so schon bei Kant die vertraute Metapher. Doch eben diese Raumvorstellungen scheinen in die Krise zu geraten, wenn wir angesichts des weltweiten Internets und seinen „Second Life-Versprechen“ den Verlust des menschlichen Nahraums, die Auflösung der Distanzen beklagen oder, im euphorischen Gegenzug, gottähnliche, hyperrealer Räume halluzinieren: Virtualität als Religionsersatz oder als perfekt Idolisierung von Idolen wie Lara Croft oder Kyoko Date. Anders aber sieht die Sache aus, wenn wir *per-formativ* prekäre Zwischenräume erkunden, Verschiebungen und Überlagerungen - von der dekonstruktiven Architektur bis zu den digitalen Körper-Bildern, Sound-Synthesen und Text-Fragmenten.

Gibt es Spuren eines anderen Raum-Denkens, das die virtuellen Welten ernst nimmt, ohne in die Melancholie eines völligen Verlustes des Raumes zu verfallen? Zeigen nicht die virtuellen Bilder und Klänge eine Räumlichkeit, die nie und nimmer den Status einer beharrlichen Substanz hat? Gerade der virtuelle Raum, der den »realen« ersetzen würde, spricht ja von der



Verschiebbarkeit dehnbarer Räume. Es gilt also, die Gespenstigkeit der Zwischenräume zu verorten, erst und sogar die Raumwerdung des öffentlichen Raums, so wir ihn seit dem Buchdruck kennen und seit dem Internet noch neu kennenlernen müssen, um auch den Raum des Politischen neu zu gestalten. Aber fragen wir zunächst grundsätzlicher nach diesem Ort des vermeintlich *leeren* Raums, um uns von ihm zu distanzieren.

Wir können uns nicht vorstellen, dass kein Raum sei, sagt Kant, sehr wohl aber sei der leere, stets erfüllbare Raum vorstellbar, wie ein Behälter.

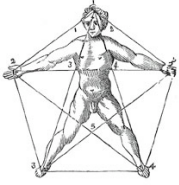
Was *gibt* aber, so unsere Frage, diese seltsame Vorgegebenheit des Immer-Schon-Daseins des Raumes, wie in einem Behälter? Ist das Schema dieses einen leeren Raumes nicht vielleicht das Gegebene im Sinne einer Gabe, die die Einbildungskraft von sich gegeben, frei gegeben hat? Wenn ja, dann gibt uns diese Einbildungskraft auch andere Räume, andere Horizonte: Heterotopien statt Utopien. Die Einbildungskraft überschreitet jeden Horizont, den sie in uns eingeblendet hat. Sie selbst ist Ursprungslos und Heimatlos. Sie geschieht als ein „Hinausgehen zum Anderen“, sie ist der Riss in den Gestaltungen, konfligierende Räume, unvorhersehbare Zeitsprünge.

Der Horizont hat also keine feste Einheit, sondern wird als Horizont immer nur vorgehalten, er bleibt in der Schwebung. All dies besagt nun für die prekären Räume der Medienkultur unserer Gegenwart vor allem dieses: das Bild der *Beharrlichkeit* und *Vorgängigkeit* ist der Einbildungskraft entsprungen. Diese ist immer schon *re*-produktiv, wieder-holende Neu- und Umgestaltung: Mimetische Distanznahme, entstellte Ähnlichkeit, Intervall:

„*Es ist ja eine andere Natur, welche zur Kamera als welche zum Auge spricht.*“

(Walter Benjamin, u.a. in: Kleine Geschichte der Photographie)

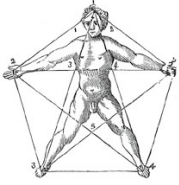
*Re-Produzierbarkeit* also bedeutet nicht Nachahmung eines Originals, das verloren gegangen ist, sondern Verschiebung von Horizonten, immer nur jeweilig und jäh Aus-Schnitte von Möglichkeiten zeigen, und dazu gehört die Sprache ebenso, wie das neueste Medium, das uns trennt und verbindet.



Wenn das ‘Sprechwesen’ Mensch von Beginn an durch die Sprache geteilt ist, dann ist es auch nicht die Aufgabe der Sprache, den ‘unmittelbaren Kontakt’, die ‘Interaktion zwischen Sender und Empfänger’ zu ‘unterbrechen’. Vielmehr teilt sich uns die Sprache nur mit, indem sie uns teilt und sich teilt. Ihr Aufschub *artikulierte* allererst die Anwesenheit und Abwesenheit von Kommunizierenden. Wie jetzt gerade. Es ist diese der Sprache innewohnende “Tele-Technik” (Derrida, *Marx Gespenster*, S. 91), die gerade im Zeitalter der neuen Medien den Begriff der Gemeinschaft verändert. Die Gemeinschaft ist nicht die substantielle Verschmelzung mit sich selbst, mag diese rousseauistisch oder kommunistisch missverstanden werden. Die „Gemeinschaft“ oder der ‚sensus communis‘ ist das Geschehen der Übermittlung, das uns voraus ist, auf uns zukommt, um ein ‘Wir’ der Kommunikation allererst zu bilden. Diese Übermittlung als stets mediales ist ein Dazwischen. Es ist das Fehlen von Substanz, Ursprung oder Bestandserhaltung. Es ist das, was das Fehlen jeglicher ‘Wesenheit’ mitteilt. Sie ist kein transzendentaler Ort, kein fundamentales Sein. Sie ist überhaupt nicht im ontologischen Sinne gegeben. Medientheoretisch heißt dies bei Jean-Luc Nancy:

*“Nun kann ‘sich’ aber die Mit-Teilung ‘selbst’ nicht mitteilen: Sie ist das Hin und Her, die Partitur und das Teilen der Kommunikation. Man kann sie nicht mitteilen, wie man etwas, irgendeine Bedeutung mitteilt. Was nicht heißt, dass sie nicht der Logik der Darbietung unterläge... Nichts anderes als eben ‘Mit-Teilung’ erlangt Gegenwart. Das bedeutet, wenn es so etwas wie Gegenwärtigsein gibt, dann ist es auch Mit-Teilung [...]. Es gibt keine Gegenwart oder Gemeinschaft, die nicht [...] der (Mit-) Teilung ausgesetzt wäre.” (Nancy 1994, S. 185).*

Diese Figur der Mit-Teilbarkeit erlaubt uns nun eine Distanznahme zur klassischen Bestimmung von Medien, Technik und Kunst, die sich so nachhaltig in unseren Köpfen als Gegnerschaft von bloss werkzeughaften Instrumenten einerseits und kreativer ‘Autorschaft’ des Künstlers andererseits eingenistet hat. Gerade im Gemeinsinn der ästhetischen Urteilskraft, zeigt sich nicht, wie neuere Kant-Lektüren gezeigt haben, das Erhabene als ein monströser Sinn, wie das Meer oder die Berge, sondern vielmehr als das Undarstellbare:



“Die reflektierende Urteilskraft verfährt also mit gegebenen Erscheinungen [...] **technisch**, nicht **gleichsam** bloß **mechanisch**, wie ein Instrument, unter der Leitung des Verstandes und der Sinne, sondern **künstlich**, nach dem allgemeinen, aber zugleich unbestimmten Prinzip einer zweckmäßigen Anordnung..., **gleichsam** zu Gunsten der Urteilskraft[...]

” (Kant 1983, S. 190)

Dieses ‘Gleichsam’ oder „Als ob“ in der je neu sich gestaltenden Verbindung von technischer Künstlichkeit und Kunst besagt: Technik und Künstlichkeit vor aller Kunst begegnen sich immer schon im Feld einer Dezentrierung.

Und das ist die Dazwischenkunft der Medien. Aufschub und Verschiebung ohne versöhnende Ankunft, wie es Jacques Derrida schon in seinem Frühwerk, wie folgt, formuliert hat:

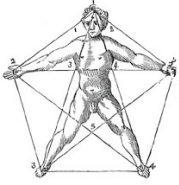
“Wenn aber die *différance* das ist, [...] was die Gegenwärtigung des gegenwärtig Seienden ermöglicht, so gegenwärtigt sie sich nie als solche. Sie gibt sich nie dem Gegenwärtigen hin. [...] In jeder Exposition wäre sie dazu exponiert, als Verschwinden zu verschwinden.”  
(Jacques Derrida, *Die différance*, S. 31-32)

### **Dazwischenkunft der Medien**

Seit der kleinen, aber nachhaltigen Schrift über das *postmoderne Wissen* von Jean-François Lyotard, diesem Schlüsseltext über den Epochenwandel des Computerzeitalters, fragen wir in einer bestimmten Weise nach dem Verhältnis von Wissen und Macht, Medien und Kultur:

„Man kann ... annehmen, dass die Vervielfachung der Informationsmaschinen die Zirkulation der Erkenntnisse ebenso betreffen wird wie einst die Entwicklung der Verkehrsmittel zuerst den Menschen und in Folge die Klänge und Bilder und Medien betroffen hat.“  
(Jean François Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, S. 22)

Nicht nur die Globalisierung multinationaler Konzerne, die Krise der staatlichen Steuerung oder Legitimation des Wissens zerstreut und verändert unser Wissen und den Zugang zu ihm. Vielmehr kollabiert, so Lyotard, das Schema des Fortschritts und des erfüllbaren Sinns von



Geschichte - die Fiktion einer heilsgeschichtlichen Erzählung. Doch gerade in der Anerkennung des Widerstreits von Sprachspielen, bleibt, paradoxerweise, die Moderne, auch als ästhetische, sich treu:

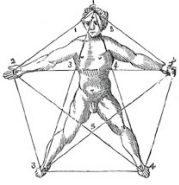
*„Ein Werk ist nur modern, wenn es zuvor postmodern war. Postmoderne bedeutet nicht das Ende der Moderne sondern ihre permanente Geburt“*

(J. F. Lyotard, Postmoderne für Kinder, S. 26)

Wie kommt es, dass wir in der Postmoderne die Frage nach dem Ort der Medien – als Mitte, Mittel und Vermittlung - also nach einem komischen Ort des „Dazwischen“ in den Vordergrund stellen? Gemeinhin halten wir das, was wir mit dem bloßen Auge sehen oder mit dem unschuldigen Ohr hören, für eine natürliche *conditio humana*. Dasjenige hingegen, was wir mit dem Spiegel, Photoapparat oder dem Fernsehen betrachten, gilt uns als künstliche Erweiterung, als Ergänzung oder gar Verfälschung unserer scheinbar *un-mittelbaren* Wahrnehmung. Diese bleibt so der Herr im Hause. Ihr haben die technischen Mittel zu dienen. Das technische Instrument ist ein bloßes Mittel für Zwecke, die es selbst nichts angehen.

Der landläufige Technikbegriff unterstellt, dass das Natürliche vom Technischen unberührt sei. Doch indem wir in diesem Gestus der Bemeisterung und Beherrschung verharren, entgeht uns die Eigenart der immer schon medial zäsurierten Wahrnehmung. Denn diese ist immer schon vom Künstlichen affiziert, sie ist angewiesen auf die List der *Techné*, die erst etwas erscheinen lässt – auch so etwas wie die Welt der Instrumente.

So hat diese langlebige Unterstellungen über die Technik als etwa organerweiternde Verbindung zwischen Mensch und Technik unter anderem McLuhans These über die elektronischen Medien als *Amputation* und *Erweiterung* beeinflusst. Die Aporie dieser Reduktion des Technischen liegt in einer seltsamen Zuschreibung von Wesens-Eigenschaften von Mensch und Maschine, die sich wie im Spiegelbild entsprechen würden oder eben als feindselige Amputation abgelehnt werden. Bekanntes Beispiel für die Fiktion der Gleichsetzung von Mensch und Maschine ist die Debatte um die „Künstliche Intelligenz“. Wenn ich Intelligenz als berechenbar funktionale Leistung von Mensch und Maschine gleichsetze, dann mag der Computer bzw. die Turingmaschine vielleicht



gewinnen. Aber ich weiss damit nichts über das - sprechende, begehrende - Subjekt, das nicht in seiner Intelligenz aufgeht. Doch an den Grenzen dieses Diskurses taucht ein Denken auf, das erkennt, dass in der Technik und in den Medien der Mensch im Bereich eines „*Zuspruchs existiert und darum niemals nur sich selber begegnen kann.*“ (Martin Heidegger)

Gehirn als Computer und Netz, Computer als vernetzendes Gehirn, die heutige Metaphern wuchern seit der ubiquitären Verbreitung der digitalen Medien, seit der Codierbarkeit von Texten, Bildern und Tönen. Gewiss: der amüsante und triftige Satz, dass es dem „*Computer egal sei, ob es sich um Ihre Stimme, das digitalisierte Röntgenbild Ihres Backenzahns handelt oder um die mit Hyperlinks versehene Johannesapokalypse*“ (M. Burckhardt, Unter Strom. Der Autor und die elektromagnetische Schrift, S. 44)

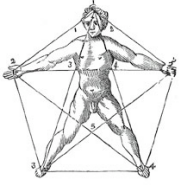
bezeugt eine seltsam prostitutive Nachgiebigkeit der digitalen Technologie. Doch betrachten wir den Computer *als* vielgestaltiges Medium, als „Als Ob“-Medium genauer. Die hybride Maßlosigkeit der Neuen Medien zeigt sich nicht nur im massenmedialen Umbruch des digitalen Medienverbunds, etwa der Fusion und Zerstreung multimedialer Hybride zwischen Fernsehen, Internet und Telekommunikation, bilderflutend und maßlos umworben von global operierenden IT-Unternehmen und Politikern.

Maßloser vielmehr wird mit dem digitalen Medium die Zitierbarkeit, Re-Produzierbarkeit angestammter Erzählweisen und Darstellungsformen - der Photographie, des Films, der Videokunst, der Synthesizer usw.

Diese Manipulierbarkeit, die technisch möglichen, aber ästhetisch noch unausgeloteten Überlagerungen des Sehens und Hörens, der Blickregime und Soundkulturen, distanziert den Spielraum des Einrahmens und Entrahmens medienkultureller Normen, auch in den Künsten. Wie wir gleich hören und sehen werden.

Der Computer *als* Rechenmaschine weist keine andere „Eigentlichkeit“ auf als seine Verwendung als Schreibmaschine oder virtuelle Klangersynthese oder digitale Kamera. Anders gesagt: Der Spielraum dieser seltsamen ›Als-ob‹-Bestimmungen, dieser Maskenspiele ist dem digitalen Medium weder innerlich noch äußerlich. Diese digitale, maßlose Indifferenz gegenüber



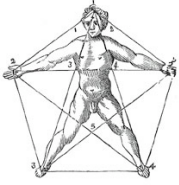


den Bildern, Texten und Tönen führt zu einer Zunahme intermedialer Repräsentationen von Genres, Stilen und Formen. Das heißt: Die *gestaltwechselnde* Offenheit des digitalen Mediums widerlegt jede eindeutige Identität des Computers *als* Rechner. Sie schiebt sie auf.

Man kann diese Ver-Wendbarkeit der digitalen Medien mit der Technik der Kunst, ihrer Interesselosigkeit in Beziehung setzen. Doch die Loslösung von instrumentellen Bezügen, die gemeinhin dem Ästhetischen zugeschrieben wurde, ist nie eine unmittelbar vorhandene. Unter digitalem Vorzeichen lässt sie sich aber anders gewichten als im ästhetischen Diskurs des Genies, Schöpfers oder Autors. Denn zum Fokus des Ästhetischen selbst wird heute der differentielle Spielraum des Verschwindens und Erscheinens. Das Fragmentarische, so Jean-Luc Nancy in seiner Neubestimmung des Ästhetischen, durchkreuzt gleichsam seine alte Definition, bloß als unvollständig zu gelten. Es oszilliert zwischen Anwesenheit und Abwesenheit. Diese Indifferenz, diese Gleichgültigkeit der digitalen Medien gegenüber Zeichen, Tönen, Bildern, Poetiken usw. verweist auf ein *In-Differenz-Sein der Technik* selbst, auf einen Zwischenraum, den die Ästhetik stets neu zu kon-figurieren hat. Als unbeständiges Meta-Phorein. An der Schnittstelle der hybriden Gebilde zwischen Medienkultur und Medienkunst.

### **Hybride Performanz**

*Hybride* sind Mischformen, Zwitterwesen. Im übertragenen Sinne meint ›hybrid‹ auch: überheblich, vermessen, maßlos. In der Pflanzenzüchtung sind Hybride effiziente Kreuzungen. Aus Kartoffel und Tomate wird die Tomoffel, gleichviel ob diese gentechnische Veränderung schmeckt oder nicht. Das Hybride ist jene Metapher, die uns den Zwischenraum zwischen den Medien als Spiel der Übertragbarkeit zu situieren erlaubt. Das Hybride, Vermischte, unrein sich Verkrenzende wird zur kulturellen Selbstbeschreibung der Postmoderne. ›Digitale Städte‹, ›Second Life‹ und ›intermediale Performances‹ sind selber hybride Namen, auch für die ästhetische Suche nach dem Zwischenraum zwischen Gattungen und Stilen. Nicht aber das bloße Montieren oder Samplen alter Fragmente ist das Innovative. Vielmehr heißt Fragmentarisierung: Demontage bisheriger Erzählformen, Seh- und Hörgewohnheiten und gleichzeitig die Erfindung ungewohnter Bilder, Töne und Texte.



Das Cross-Over in der Pop- und Soundkultur belegt also eine zwiespältige Tendenz: Das Recycling älterer Musik und der ihren narrativen Stil auflösenden Techno-Sound, der auf seiner Punktualität ›ohne Geschichte‹ insistiert. Und dieser wird zum Rohstoff eines hybriden, karnevalesken, dekonstruktiven Samplings, welches musikalische Sounds dekontextualisiert, seltsam oszillierend zwischen Techno-Fetischismus, und Rückbesinnung auf und Distanznahme zur seriellen Kompositionstechnik. Soundkulturen loten die Möglichkeiten des digitalen Hörraums aus. Vielleicht lässt sogar die elektronisch-digitale Musik das Hören selber hörbar werden? Denn generiert wird eine Musik, die sich als Musik misstraut und dieses Misstrauen wiederum in Musik übersetzt. Soundkulturen beziehen Sound-Figuren nicht mehr konstitutiv auf die Leitdifferenz von Ton und Geräusch. Das Rauschen des Realen, so der Anspruch der Avantgarde, erzeugt neue Differenzen im Feld des Hörbaren

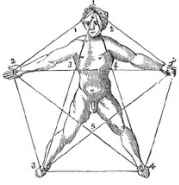
Doch bleiben wir, abschließend, bei den audiovisuellen Blickregimen der Massenmedien als Rohstoff der Performance-Künste. Wenn im Noch-Leitmedium Fernsehen sich Information und Unterhaltung zum *Infotainment*, *Politainment* oder *Edutainment* verdichten, haben wir es auch mit hybriden Formaten und Passagen zu tun wie etwa bei brasilianischen ›Telenovelas‹, die amerikanische TV-Soaps mit uralten magischen Mythen verkreuzen und dann vom russischen TV-Publikum bestaunt werden.

Mit dieser Angebotsvielfalt der Medien gibt es zweifellos seit dem dualen Rundfunksystem, eine verstärkte Tendenz vom Wort zum Bild, vom Diskurs zum Event, vom Argument zur Erregung. Talkshows sind das beste Beispiel für die neue Verkreuzung von Blick und Macht, von Religion und Therapie, interaktiv in Szene gesetzt: *Daily Talks*, *Quiz-*, und *Gameshows* sind neben den Soaps Kult-Serien. Lauter laute Bilder. Körper-Bilder. Kein Körper ohne Bild, ohne Phantasma. Sehen sie selbst.

### **Bewegtbild-Sequenz [gesampelte Talk-Sequenzen zur Barbie-Puppe ],**

Körperbilder, wie ich gesagt habe.

Das Serielle an diesen Serien, ihre rituelle Wiederholung wird zum Kult, egal, wie banal der auf dem Bildschirm geholte Alltag auch sein mag. Talks bestehen aus endlosen Mitteilungen von



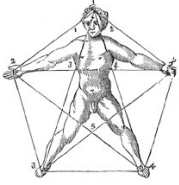
sich bekennenden Testpersonen. Gebeichtet wird vor den Zuschauern, mit den Problemen und Nöten eine fragile Identität, die im Appell an den Moderator und die Studiozuschauer normiert werden soll. Fast jeder Seelenschmerz und jede sexuelle Vorliebe wird zur Schau gestellt, beraten und normiert - Konflikte zwischen Mann und Frau, zwischen Generationen, aber auch mit Tieren und Pflanzen. Endlose Selbstbekenntnisse einer sich tele-visionär, also fernanwesend herausbildenden Fernsehgemeinschaft. Der Moderator ist Therapeut, Priester und Pädagoge in einem, der Blick der Zuschauer mitleidsvoll und richterlich zugleich. Die Normen der Sinnstiftung – und das ist das Neue - bedürfen einer rituellen, nur im Studiogeschehen selbst wirksamen Bestätigung, einer Art psychodramatischer Performance. Der entschämte Blick des Präsenz-Publikums in diesen Shows ist eine Variante des Geständnis-Dispositivs und panoptischen Blicks.

Die Live-Lust der Talkshow-Opfer und Voyeure heute ist die spielerische Übernahme dieses Aufseher-Blicks. Der Intimraum der Selbstkenntnisse und ‚autobiographischen‘ Tagebücher aus der Zeit Luthers oder Rousseaus wird hier *als solcher* zum Medium der Tele-Präsenz. Das Publikum im Studio und der Zuschauer zuhause soll das Identitätsgefühl wiederherstellen, aber so, dass die Vorbilder und Idealbilder als unmittelbar sichtbare Folien erscheinen. Rohstoff für Performances von Gary Hill bis Dumb Type.

### **Bewegt-Bild Sequenz**

#### **[[ Video-Sequenz 2 : Gary Hill, Videosequenz 3: Dumb Type. ]]**

Postmoderne Performanzen, wie wir sahen und hörten, sind nicht mehr an der naiven Vermischung von Kunst und Leben interessiert, wohl aber an der Re-Flexion, d.h. an der Unterbrechung medialer Selbstbilder und Vorbilder. Dies gilt bereits für die Tanzchoreographien der 70er Jahre, für die Videokunst von Vito Acconci bis Bruce Naumann, bis hin zu den jüngsten, teilweise digital vorausberechneten Körper-Bild-Choreographien eines Robert Wilson oder John Forsythe. Die intermediale Möglichkeit der Medienkünste, nach Belieben einrahmen, einschneiden und verschieben zu können, exponiert dadurch die Haltlosigkeit der Bild- und Hörwelten der Massenkultur. Die Techné der Kunst geschieht als medialer Einschnitt, um die Frag-Würdigkeit von Blickregimen, Hör- und Erzählweisen zur



Disposition zu stellen: Raumzeitliche *Per-Formanz* und *Interferenz*. Die mediale Zäsur in der Performance selbst ist ein hinzukommendes Vorkommnis, das mit seinem Auftritt verschwindet. Im Choc, Riss oder Trauma, so hatten wir gehört, bekundet sich die Zwischenzeit der verfehlten Begegnung: Wiederholungsschleifen, die eine Zeit des Kommens umspielen, die stets zur Unzeit kommt.

Die abgründige Distanz der Wiederholung wiederum, so schon Nietzsche, ist gleichsam das Unmögliche, das keinen Bestand hat, aber aufgegeben bleibt. Performance-Kunst erkundet diesen undarstellbaren Horizont der Übergänge und Übertragungen. Sie kommen stets dazwischen.