

CHOREOGRAPHIE – MEDIEN – GENDER

MARIE-LUISE ANGERER,
YVONNE HARDT,
ANNA-CAROLIN WEBER (HG.)

CHOREOGRAPHIE – MEDIEN – GENDER

Diese Publikation wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung



des Zentrums für Zeitgenössischen Tanz und der Gleichstellungskommission
der Hochschule für Musik und Tanz Köln.



Kunsthochschule
für Medien Köln
Academy of
Media Arts Cologne

der Kunsthochschule für Medien Köln

1. Auflage

ISBN 978-3-03734-417-0

© diaphanes, Zürich 2013

www.diaphanes.net

Alle Rechte vorbehalten

Layout und Druckvorstufe: zedit, Zürich

Druck: Pustet, Regensburg

INHALT

»Choreographie – Medien – Gender: Eine Einleitung« von Yvonne Hardt und Anna-Carolin Weber	9
---	---

I. Gendering Tanz- und Medienwissenschaft Wissensordnungen, Diskurse und Begriffe

»Zur Medialität von Choreographie, Körper und Bewegung Eine sozial- und kulturtheoretische Skizze« von Gabriele Klein	29
---	----

»Tanz, Wissenschaft und Gender Revisionen und künstlerische Positionen seit den 1990er Jahren« von Gabriele Brandstetter	43
--	----

»Die Frage nach dem Medium der Choreographie« von Kati Röttger	57
---	----

»Bewegte Körper Von der Repräsentationskritik zur (neuen) Materialität der Körper« von Marie-Luise Angerer	79
--	----

II. Gendering Tanz und visuelle Medien Sondierung einer parallelen Entwicklung

»Gender-Konstellationen im Wechselspiel von Tanz und Medien Beispiele aus dem Frühen Film, dem Experimentalfilm, der Performance und dem Videotanz« von Claudia Rosiny	99
---	----

»Performing (<i>I</i>) Live« von Maaïke Bleeker	111
--	-----

»Performing Authenticity and the Gendered Labor of Dance« von Susan Leigh Foster	125
---	-----

III. Doing, Dancing and Performing Gender Zum Wissen der Praxis und des Körpers

- »Un/Doing Gender
Markierungen und Dekonstruktionen der Inszenierung von Geschlecht in
zeitgenössischen Tanzperformances«
von Susanne Foellmer 139
- »Geschlechtsneutralität
Vom Verschwinden von Geschlecht in Tanz-Performances in
Kontexten digitaler Medien«
von Martina Leeker 157
- »Zurück zur Bewegung: Diesmal intensiv ...«
von Stefan Hölscher 173

IV. Dispositive und ihre Verschiebungen Gender als mediale Choreographie

- »Welcome to the Jungle of Gender«
von Anna-Carolin Weber 185
- »Gelebter Ou-Topos
Leiblichkeit, Macht und Utopie in der Performance«
von Pamela Geldmacher 203
- »Blickstrategien im zeitgenössischen Tanz
Eine plurale ›Logik der Praxis«
von Katarina Kleinschmidt 215

V. Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 229

VI. Abbildungsverzeichnis 237

DANKSAGUNG

Als Herausgeberinnen möchten wir uns an dieser Stelle ganz herzlich bei all jenen bedanken, die die vorliegende Publikation möglich gemacht haben!

Dieser Band wäre ohne die vorangegangene Choreographie-Tagung »Choreographie – Medien – Gender«, die in Kooperation der Hochschule für Musik und Tanz Köln und der Kunsthochschule für Medien Köln vom 1.-3. Juli 2011 am Zentrum für Zeitgenössischen Tanz ausgerichtet wurde, nicht möglich gewesen. Wir danken allen Vortragenden für die anregende Diskussion, auf deren Grundlage wir diesen Band konzipieren und erweitern konnten.

Zudem möchten wir uns bei der Leiterin des Zentrums für Zeitgenössischen Tanz der Hochschule für Musik und Tanz Köln, Vera Sander, für die organisatorische und finanzielle Unterstützung der Tagung sowie der Publikation bedanken. Auch der Kunsthochschule für Medien gebührt nachdrücklicher Dank für die großzügige finanzielle Unterstützung von Tagung und Publikation. Dieser Sammelband wäre zudem nicht ohne die großzügige finanzielle Förderung durch den Gleichstellungsetat der Hochschule für Musik und Tanz Köln möglich gewesen. Unser Dank gilt hier besonders der Gleichstellungskommission (Leitung Prof. Anette von Eichel) für die Unterstützung.

Ganz herzlich bedanken wir uns zudem für die unermüdliche Mitarbeit von Kendra Nellesen und Susanne Schneider im Formatierungs- und Korrekturprozess sowie für die Unterstützung von Lisa Bosbach und Heidrun Hertell im Lektoratsprozess.

Und nicht zuletzt geht unser herzlicher Dank an die Autorinnen und Autoren, die mit ihren Beiträgen diesen Band erst möglich gemacht haben.

Marie-Luise Angerer, Yvonne Hardt und Anna-Carolin Weber
Köln, im April 2013

YVONNE HARDT UND ANNA-CAROLIN WEBER ¹

CHOREOGRAPHIE – MEDIEN – GENDER EINE EINLEITUNG

Choreographie, Medien und Gender stehen in einem engen Wechselverhältnis. Tanzwissenschaftliche Studien haben von jeher die Frage nach der Relation von Tanz zu Medien thematisiert: ob dies nun in Bezug auf die Dokumentation einer flüchtigen Kunst (in Notationen oder später in Videoaufzeichnungen) geschah² oder durch die Analyse des impliziten oder expliziten Verhältnisses von Tanz und der jeweils zeitgenössischen Entwicklung neuer Medien. So ist beispielsweise die parallele Entwicklung des Frühen Films und des Modernen Tanzes³ ebenso in Bezug auf die medialen und ästhetischen Korrespondenzen hin untersucht worden wie neuerdings die Entstehung interaktiver digitaler (Spiel-)räume mit ihrer Tendenz, alle Beteiligten in Bewegung zu setzen und neue Handlungsräume zu öffnen.⁴

Gleichzeitig ist Tanz als ein exemplarisches Feld für Genderperspektiven etabliert worden, von der Diskussion und Dekonstruktion von Vorstellungen einer vermeintlich weiblichen Tanzkunst⁵ hin zu Fragen nach der performativen Konstruktion von Gender auf der Bühne und in Bewegung.⁶

- 1 Wir bedanken uns herzlich für anregende Diskussionen und konstruktive Kritik im Entstehungsprozess dieser Einleitung bei Marie-Luise Angerer, Katarina Kleinschmidt, Ulrike Nestler, Martin Stern und Gabriele Wittmann.
- 2 Vgl. Claudia Jeschke: *Tanzschriften, ihre Geschichte und Methode: Die illustrierte Darstellung eines Phänomens von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bad Reichenhall 1983; Gabriele Brandstetter (Hg.): *ReMembering the Body. Körper-Bilder in Bewegung*, Ostfildern-Ruit 2000; Judy Mitoma und Elizabeth Zimmer (Hg.): *Envisioning Dance on Film and Video*, New York, London 2002.
- 3 Vgl. Gabriele Brandstetter und Brygida Maria Ochaim: *Loïe Fuller. Tanz, Licht-Spiel, Art Nouveau*, Freiburg i. Br. 1989; Ann Cooper Albright: *Traces of Light. Absence and Presence in the Work of Loïe Fuller*, Middletown 2007; Susanne Foellmer: »Andere Räume« – Diffusionen zwischen Körper und Kamera«, in: Joachim Paech und Jens Schröter (Hg.): *Intermedialität Analog/Digital. Theorien – Methoden – Analysen*, München 2008, S. 471–480.
- 4 Vgl. Johannes Birringer (Hg.): *Media and Performance along the Border*, Baltimore, London 1998; Sita Popat: *Invisible Connections. Dance, Choreography and Internet Communities*, London 2009; Kerstin Evert: *DanceLab. Zeitgenössischer Tanz und neue Technologien*, Würzburg 2003.
- 5 Vgl. Gabriele Klein: *FrauenKörperTanz. Eine Zivilisationsgeschichte des Tanzes*, München 1992.
- 6 Vgl. Janine Schulze: *Dancing Bodies Dancing Gender. Tanz im 20. Jahrhundert aus der Perspektive der Gender-Theorie*, Dortmund 1999; Sally Banes: *Dancing Women: Female Bodies on Stage*, London u.a. 1998.

Aus einer medientheoretischen Sicht sind die Zusammenhänge von technischer Apparatur, Wahrnehmung, Geschlecht und Macht vor allem in Bezug auf das Kino analysiert worden.⁷ Die gendertheoretischen Positionen der feministischen Filmwissenschaft haben die Perspektive für die Relation von Körper, Blick und Medien in Bezug auf Subjekt-Objekt-Konstitutionen geschärft; oder mit Konzepten wie der Metapher der Cyborgs⁸ die Performativität von Körperlichkeit und Gender um eine weitere Dimension im virtuellen Raum erweitert.

Allerdings ist bis auf wenige Ausnahmen eine kritische Analyse der Konstellation von Tanz und Medien im Hinblick auf Genderfragen bislang nicht unternommen worden. Und das, obwohl sich genderspezifische Konstellationen nicht nur in Bezug auf ästhetische und medieninnovative Dimensionen, sondern auch im Hinblick auf Wissenstheoreme, Sozialisierung und den praktischen Umgang mit Medien konstatieren lassen. Die unterschiedlichen Vorlieben für bzw. Zugangsmöglichkeiten zu Medien zeigen sich deutlich in tänzerischen Produktions- und Ausbildungskontexten.⁹ Oft sind es immer noch Männer, die Frauen im wahrsten Sinne des Wortes ins Licht rücken oder den medialen bzw. technischen Einsatz gestalten und steuern. Es ist daher keinesfalls so, dass die Integration von Medien im Bereich des Tanzes zu einer ›Neutralisierung‹ von Gender-Konfigurationen führt wie dies in ›post-gender‹ Ansätzen proklamiert wird.¹⁰

Ziel dieses Bandes ist es daher, neuere Forschungsstände aus den Bereichen Choreographie, Medien und Gender zusammen zu bringen und die Interferenzen dieser komplexen Verschränkung unter dem Aspekt der Medialität herauszuarbeiten. Der Band schlägt dabei übergreifend vor, Gender als medial und performativ vollzogene Aktionen im Kontext choreographischer Prozesse zu betrachten. Auf diese Weise möchten wir uns auch gegenüber dem schleichenden *Backlash* positionieren, der Fragen von

7 Vgl. Laura Mulvey: »Visual Pleasure and Narrative Cinema«, in: Bill Nichols (Hg.): *Movies and Methods*, Berkeley u.a. 1985 wie auch Teresa de Lauretis: *Alice doesn't: Feminsm, Semiotics, Cinema*, Basingstoke u.a. 1984 sowie weiterführend Marie-Luise Angerer: *Body Options. Körper. Spuren.Medien.Bilder*, 2. Aufl., Wien 2000.

8 Vgl. Donna Haraway: »Ein Manifest für Cyborgs. Feminismus im Streit mit den Technowissenschaften«, in: Carmen Hammer und Immanuel Stieß (Hg.): *Donna Haraway. Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt a.M. 1995, S. 33–72.

9 Vgl. dazu Anna-Carolin Weber: »Tanz und Medialität. Anmerkungen zum Vermittlungsverständnis einer intermedialen Tanzpraxis«, in: Claudia Behrens u.a. (Hg.): *Tanzerfahrung und Welterkenntnis. Jahrbuch Tanzforschung*, Bd. 22, Leipzig 2012, S. 108–117.

10 Vgl. Sabeth Buchmann u.a. (Hg.): »Vorwort«, in: *Feminism! Texte zur Kunst*, Nr. 84, (2011), S. 4–29, <http://www.textezurkunst.de/84/vorwort-33/> (aufgerufen: 15.03.2013).

Gender und Macht zunehmend als ausgehandelt und nicht mehr thematisierungsbedürftig ansieht.¹¹

ZUR PERSPEKTIVE DES BEWEGUNGSGEFÜGES VON CHOREOGRAPHIE – MEDIEN – GENDER

Eine Perspektive, die Choreographie, Medien und Gender als ein relationales ›Bewegungsgefüge‹ begreift, ermöglicht Analysen, die die strukturellen Zusammenhänge fokussieren und aufzeigen, wie Verschiebungen in einem der drei Bereiche zu Veränderungen im gesamten Gefüge führen können. Es soll dabei nicht vorrangig um die spezifisch sichtbaren Repräsentationen von Gender in medialen Artefakten wie Bühnenstücken, Performances, Installationen etc. gehen, sondern mittels medientheoretischer Ansätze sollen Gender-Konfigurationen auf mediale und performative Aspekte hin befragt werden. Damit soll der Blick auch auf Handlungsräume gerichtet werden, die sich durch das jeweils spezifische Verhältnis von Medien und Gender im choreographischen Raum eröffnen. Welche Machtverhältnisse werden über mediale und performative Konstellationen und Transformationen im Tanz konstituiert? Inwiefern ist in dieser Konstellation der Körper ein Medium und welche eigenständige Handlungsmacht kann er etablieren? Welche Strategien der Produktion von Gender-Konfigurationen und ihrer (gleichzeitigen) Subversion lassen sich anhand konkreter Beispiele aufzeigen? Inwiefern werden durch neue Medien andere Wahrnehmungs- und Handlungsräume geschaffen und was bedeutet im Zusammenhang einer Produktionsästhetik *doing* bzw. *dancing gender*?

Diese Fragen und die damit angedeuteten Verbindungsstränge zwischen Choreographie, Medien und Gender können in einem einzigen Band nicht umfassend aufgearbeitet werden. Dennoch möchten wir in Ansätzen einen Überblick geben, der sowohl auf einer wissenschaftstheoretischen Ebene als auch in der Analyse konkreter Praktiken diese Verschränkung in Ordnungs- und Bewegungsgefügen sichtbar macht. Mittels einer theoretischen Rahmung, die sich übergeordnet den Themen Wissensordnung, (Inter-)Medialität, Materialität, dispositiven Anordnungen und Theorien des Affekts annimmt, zeigt die Publikation anhand konkreter Fallanalysen sowie eines

¹¹ Jenseits von Einführungs- und Überblicksbänden wie Christina von Braun und Inge Stephan (Hg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, 2. Aufl., Köln u.a. 2009 und Margreth Lünenborg und Tanja Maier (Hg.): *Gender Media Studies. Eine Einführung*, Konstanz, München 2013 thematisiert keine der neueren Publikationen zu Medien und Performance im deutschsprachigen Raum Gender als analytische Kategorie.

praxeologischen Zugangs die Relevanz dieses Themenkomplexes für Theorie und Praxis auf. Zentraler Ansatzpunkt bildet dabei die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Tanz- und Performancekunst und die hierbei entwickelten theoretischen Positionen, die durch einzelne historische Sondierungen und genealogischen Positionierungen ergänzt werden. Die Fokussierung auf zeitgenössische Tanz- und Performancekunst bietet sich nicht nur aufgrund der notwendigen Einschränkung dieses großen Feldes an, sondern auch mit Blick auf die Entwicklung der Medien und ihrer zunehmenden Omnipräsenz in künstlerischen wie sozialen Zusammenhängen.

GENDERING TANZ- UND MEDIENWISSENSCHAFT: WISSENSORDNUNGEN, DISKURSE UND BEGRIFFE

Wissensordnungen

Wir vertreten die Ansicht, dass insbesondere die interdisziplinär ausgerichteten Forschungsfelder der kultur- und medienwissenschaftlich geleiteten Tanz- und Theaterwissenschaft, der Performance-Studies, Kunstwissenschaft und Interart-Studies die Relationen von Choreographie, Medien und Gender als einen grundlegenden Teil der Produktionsästhetik und Wissensordnung der performativen Künste diskutieren sollten. Angesichts jüngster Publikationen, die Gender als zentrale Analysekategorie vernachlässigen,¹² entsteht der Eindruck, dass die Integration (audiovisueller) Medien in Theater, Tanz und Performance als ›gender-neutral‹ bzw. ›geschlechterungebunden‹ wahrgenommen wird. Dieser Umstand verwundert – zum einen, da u.a. die kulturwissenschaftlich orientierte Medienwissenschaft als Impulsgeber für die akademische Verbreitung der Gender Studies operiert hat – zum anderen, da mit der Frage nach der Medialität von Körpern Körperdiskurse aufgerufen werden, die dezidiert auf ihre Gender-Codierungen hin analysiert worden sind. Das Ausbleiben dieser doch längst fälligen Querverbindung lässt sich daher selbst als ein Teil des Wirkens von medialen Wissensproduktionen und ihrer genderbasierten Figuration deuten.

Christina von Braun ist u.a. mit Marie-Luise Angerer, Kathrin Peters und Hedwig Wagner exemplarisch für eine Reihe von Forscherinnen zu nennen, die Verschrän-

¹² Als Beispiel sei hier der Sammelband von Henri Schoenmakers u.a. (Hg.): *Theater und Medien. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, Bielefeld 2008 genannt, der einen Anspruch auf einen Überblick zum Thema Medialität und Theater zu geben erhebt und der in keinem der insgesamt 54 Beiträge Gender im Titel oder als zentralen Aspekt der Analyse benennt. Ein weiteres Beispiel ist Nadja Elia-Borer u.a. (Hg.): *Blickregime und Dispositive audiovisueller Medien*, Bd. 13, Bielefeld 2011.

kungen von Medien und Gender untersuchen und darüber den Zusammenhang der Geschichte von Wissensordnungen und medialen Vernetzungs- und Speichersystemen aufdecken: Medieninnovation, Wissensordnung und symbolische Geschlechterordnung sind dabei aufs Engste miteinander verknüpft.¹³ Es wird deutlich, dass Gender als Analyseperspektive die virulente Verweigerung der Dekonstruktion von Wissensordnungen sichtbar macht:

»Eben dieser Zusammenhang wird jedoch in der Wissenschaftsgeschichte ausgeblendet, so als gelte es die ›Ursprünge‹ oder die Triebkraft der Wissensordnung zu verbergen. Die symbolische Geschlechterordnung offenbart die historische Wirkungsmacht der Medien über die Wissensordnung, hat doch jede mediale Neuerung im Abendland auch eine Veränderung der symbolischen Geschlechterordnung zur Folge gehabt.«¹⁴

Diskurse

Der Trend, Gender-Aspekte und das analytische Potential gender-medientheoretischer Positionen nicht mehr zu behandeln, ist nicht nur ein Phänomen der Tanz- oder Theaterwissenschaft. Wie Kathrin Peters anmerkt, hat es auch in der Medienwissenschaft derartige Verschiebungen gegeben. So erscheinen in Einführungsbänden primär die Ansätze von Walter Benjamin, Marshall McLuhan, Vilém Flusser und Friedrich Kittler als paradigmatische Entwicklungslinien der Medientheorie. Hingegen sind Konzeptionen wie u.a. die von Laura Mulvey, Teresa de Lauretis oder Linda Williams, die ab den 1970er Jahren Referenzpunkte film- und medientheoretischer Diskussionen waren, nie Teil eines als zentral angesehenen medienwissenschaftlichen Diskurses geworden.¹⁵ Teilweise kann dies sicherlich mit einer Kritik an den psychoanalytisch basierten Ansätzen der Autorinnen erklärt werden,¹⁶ allerdings sind die Ansätze von McLuhan und Benjamin nicht weniger historisch markiert.

Es scheint also aus mehrfacher Sicht angebracht, einen Sammelband an dieser Schnittstelle zu konzipieren, die Medien und Gender in choreographischen Prozessen als einen Beitrag zur Befragung von Wissensordnungen und symbolischen Hierarchien in den Künsten thematisiert.

13 Vgl. hierzu Angerer: *Body Options*, a.a.O.; dies. (Hg.): *The Body of Gender. Körper. Geschlechter. Identitäten*, Wien 1995; Kathrin Peters: »Media Studies«, in: *Gender@Wissen*, a.a.O., S. 350–369; Hedwig Wagner: »GenderMedia Studies – Ein Manifest.«, in: dies. (Hg.): *GenderMedia Studies. Zum Denken einer neuen Disziplin*, Weimar 2008, S. 23–34.

14 Braun: *Gender@Wissen*, a.a.O., S. 31.

15 Peters: »Media Studies«, in: *Gender@Wissen*, a.a.O., S. 351.

16 Vgl. Marie-Luise Angerer: *Vom Begehren nach dem Affekt*, Zürich, Berlin 2007, S. 20.

Vor diesem Hintergrund gilt es sowohl, die medial konstituierten Wissens- und Machtgefüge innerhalb des Feldes des Tanzes zu thematisieren, als auch die Wissenstheoreme, wie sie von der Tanz- und Medienwissenschaft diesbezüglich aufgestellt werden. Von besonderem Interesse ist für uns dabei – neben den wechselseitigen Veränderungen und Beeinflussungen – die Frage, inwiefern sich über die Genderperspektive die Funktion von Choreographie als Speicher und Produzent eines körperlichen Wissens in Bezug auf soziale und gesellschaftliche Strukturen thematisieren lässt.¹⁷ Eine medientheoretisch beeinflusste Perspektivierung sich wandelnder Choreographie-Verständnisse kann dazu dienen, diesen ›gegenderten‹ Strukturen von Wissen(schaft) nachzuspüren und die medial provozierten Hierarchien aufzuzeigen. Dies unternimmt Gabriele Brandstetter in ihrem Beitrag »Tanz, Wissenschaft und Gender. Revisionen und künstlerische Positionen seit den 1990er Jahren« indem sie von der Videoperformance *sharp/sharf* ausgehend die zentralen Diskussionen der Gender Studies aus der Perspektive der Tanzwissenschaft nachzeichnet. Dabei wird deutlich, dass, »Basisstheoreme und liebgewordene Tokens (westlicher) Gender-Forschung« im Kontext der Globalisierung zu revidieren sind.¹⁸ Begriffe und Wissenstheoreme sollen daher in dieser Publikation auf ihre ›gegenderten‹ Grundannahmen hin befragt werden¹⁹ und in Bezug auf die Verwebung von Ökonomie und Wissen beleuchtet werden, um mit Kati Röttger danach zu fragen,

»inwieweit der emphatisch geführte posthumanistische Diskurs im Zuge einer zunehmenden neoliberalen Logik der Biopolitik einer ökonomisch durchdrungenen Leistungssteigerung zur Zeit nicht ebenso zu einer Naturalisierung einer angebe-

17 So lassen sich beispielsweise Fragen nach der Verschriftlichung von Tanz und der Entwicklung von Notationen mit einem Bestreben der Aufwertung von Tanz zusammen denken, die Tanz in einem von Machtdiskursen und vor allem entlang Gender-Hierarchien strukturiertem Feld zeigen. Das wiederholte Bestreben, Tanz gesellschaftlich aufzuwerten, geht einher mit dem Versuch einer systematischen Aufzeichnung (Beauchamp-Feuillet, Laban) und Analyse sowie mit der Loslösung von einer körperlichen Bedingtheit choreographischer Praxis. Damit werden jene Wertungskategorien des Wissens re-instituiert, die den Körper als instabil und als wenig verlässliches Speichermedium begreifen, ganz zu schweigen von der Assoziation der Irrationalität, die dieser klassischerweise aufgerufen hat.

18 Vgl. den Beitrag von Gabriele Brandstetter in diesem Band.

19 Über diesen Band hinaus wäre es zudem spannend, die Kategorie des Flüchtigen, die die Tanzwissenschaft seit langem als zentrale Begrifflichkeit und Ontologie etabliert hat, auf ihren ›gegenderten‹ Gründungstos im Kontext der frühen Tanzkritik und Tanzphilosophie zurückzuführen. Für eine kritische Einschätzung dieses Rückgriffs auf die alte Liturgie der »patriarchalen Dualität« wie sie u.a. in den viel zitierten Schriften von Stéphane Mallarmé und Paul Valéry zu finden ist, siehe Leonore Welzin und Gabriele Wittmann: »Nichts Neues nach Nietzsche? Ein Kommentar zum Marbacher Symposium«, in: *Tanzdrama*, H. 38 (3/1997), S. 36f.

lichen post-gender Realität führt wie die der *Weiblichkeit des Tanzes* an der Schwelle zum 20. Jahrhundert«. ²⁰

Vor diesem Hintergrund geht es um dreierlei Perspektiven: Medientheoretische Ansätze für die Analyse von Tanz(wissenschaft) und Choreographie nutzbar zu machen, Auseinandersetzungen mit Tanz und Medien im Hinblick auf die Reflexion von Medienbegriffen im Kontext zu problematisierender Wissensordnungen zu fassen und diese immer in Relation zu Gender zu befragen.

Begriffe

Die vorliegende Publikation versucht dabei nicht, *einen* Medienbegriff oder medientheoretischen Zugang zu favorisieren, sondern sie möchte vielmehr unterschiedliche medientheoretische Ansätze als Ausgangspunkt zur Analyse des komplexen Gefüges heranziehen. Wir sind uns dabei durchaus des kritischen Moments dieser Vielfalt bewusst. Doch wie Rainer Leschke im Hinblick auf die Problematik der Definition und Konstruktion *eines* Medienbegriffs aufmerksam gemacht hat, lassen sich Medientheorien aufgrund zum Teil erheblicher »Differenzen der jeweiligen theoretischen Modellierungen« nicht einfach durch »Begriffsexplikationen« strukturieren. ²¹ Da Medienbegriff und theoretisches Konzept in Relation zueinander funktionieren, werde man auch bei der Frage nach einem möglichst allgemein angelegten Medienbegriff auf »eine disparate Vielheit unterschiedlichster Begriffe [...] zurückgeworfen« ²². Diese Begriffsvielfalt spiegelt sich auch in der Debatte um die Medialität des Körpers und um das Verhältnis von Medium und Körper.

Mit dem Begriff »Medium«, der etymologisch das bezeichnet, was in der »Mitte« ist, rücken zumeist Themen der Kommunikation in den Mittelpunkt. Vor diesem Hintergrund lässt sich fragen, inwiefern Tanz und Medien ähnliche Merkmale hinsichtlich ihrer Fähigkeit zum Produzieren, Speichern und Übermitteln von Informationen sowie hinsichtlich ihres Verhältnisses zu Technik(en) kennzeichnen. Transmediale Artefakte, die mit einer Kombination von körperlicher, leibhaftiger Performance und dem Einsatz unterschiedlichster Medientechnologien arbeiten, setzen einen Medien- und Körperbegriff voraus, der weder die *Medialisierung* des menschlichen Körpers noch den Verlust des Auratischen gegenüber der Reproduktion befürchten lässt. Auffällig erscheint, dass einschlägige tanzwissenschaftliche Studien bevorzugt mit einem

²⁰ Vgl. Kati Röttgers Beitrag in diesem Band, S. 65.

²¹ Vgl. Rainer Leschke: *Einführung in die Medientheorie*, München 2007, S. 12–17.

²² Ebd., S. 19.

anthropomorphen Medien- und Technikbegriff argumentieren.²³ Ein solcher Medienbegriff – wie er durch die Theorie McLuhans²⁴ etabliert wurde – erlaubt es, Medien und Technik(en) als Erweiterung des menschlichen Körpers zu denken. Beobachten lässt sich demnach die Verschiebung von einem einstmalig als antagonistisch verstanden Verhältnis von Tanz und Medien, wie es Gabriele Klein mit dem Verweis auf eine »unheimliche Allianz«²⁵ noch ausmachen konnte, hin zu einem Medienverständnis, welches das Verbindende anstatt das Trennende von menschlichem Körper und technologischen Medien fokussiert.²⁶

Dabei provozieren sich bewegende Körper im Tanz besondere Fragestellungen für die Medientheorie: Inwiefern ist der tanzende Körper ein Medium? Wie lässt sich die Medialität des Tanzes²⁷ denken? Wie lässt sich das Verhältnis von Technik und Körper sowie deren mediale Erweiterung in Performances verstehen, wenn man die Kategorie Gender mit einbezieht? Dies sind Fragen, denen Gabriele Klein und Kati Röttger in diesem Band dezidiert nachgehen und dabei auch die in der Theater- und Medienwissenschaft geführte Debatte tangieren, in der über den »Status« des Körpers als Medium gestritten wird.²⁸ Klein und Röttger argumentieren im Anschluss an ein

23 Vgl. hierzu z.B. Evert: *DanceLab*, a.a.O., oder auch Verena Anker: *Digital Dance. The effects of interaction between New Technologies and Dance Performance*, Saarbrücken 2008.

24 Vgl. Marshall McLuhan: *Understanding Media. The Extension of Man*, London 1964.

25 Vgl. Gabriele Klein: »Tanz & Medien: Un/Heimliche Allianzen. Eine Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Tanz Bild Medien*, Münster u.a. 2003, S. 7–17.

26 Zur Problematik einer anthropomorphen Sicht auf Technik vgl. Martina Leeker: »Ertanzte Technikgeschichte(n). Beobachtungen zur zeitgenössischen Begegnung von Tanz und elektronisch-digitaler Technologie«, in: Gabriele Klein und Christa Zipprich (Hg.): *Tanz Theorie Text*, Münster 2002, S. 533–551 und vor allem Sybille Krämer: »Das Medium als Spur und als Apparat«, in: dies. (Hg.): *Medien Computer Realität*, Frankfurt a.M. 1998, S. 73–94.

27 Vgl. Klein: »Medienphilosophie des Tanzes«, in: Mike Sandbothe und Ludwig Nagl (Hg.): *Systematische Medienphilosophie*, Berlin 2005, S. 181–198.

28 In Bezug auf die theater- und medienwissenschaftliche Debatte um die Frage, ob der Körper als Medium verstanden werden kann, können hier exemplarisch die unterschiedlichen Positionen von Erika Fischer-Lichte, Sybille Krämer und Kati Röttger benannt werden: Vor dem Hintergrund zeitgenössischer Theater- und Performancekunst erscheint es Fischer-Lichte problematisch, den Körper als Medium zu bezeichnen. Denn der Körper wäre ihr zu Folge nur ein Medium, wenn er als neutraler Träger einer Botschaft auftritt. Da er allerdings einen Überschuss an sinnlicher Dimension mit sich bringt, kann der Körper für Fischer-Lichte nicht als Medium im Theater betrachtet werden. Krämer hingegen definiert das Medium über dessen aktive Übertragungs- und Prägefunktion – eine medientheoretische Zugangsweise –, die den Körper als Medium zu denken erlaubt. Kati Röttger kommt in der Debatte zu dem (Vermittlungs-)Schluss, dass »Körper medialisieren und Medien verkörpern«, indem sie versucht, den Performativitätsbegriff, den Fischer-Lichte an die Verkörperung anbindet, auch für mediale Verfahren fruchtbar zu machen. Im Anschluss an Röttgers Überlegungen kann der Begriff der Performativität, der in der Definition von Fischer-Lichte vornehmlich körperliche Handlungen bezeichnet, die wirklichkeits-

Medienverständnis, wie es Sybille Krämer vertritt, und erweitern die Debatte um die Perspektive von Gender. In ihrem Beitrag »Zur Medialität von Choreographie, Körper und Bewegung. Eine sozial- und kulturtheoretische Skizze« thematisiert Klein mittels einer medientheoretischen Lesart von Choreographie, Körper und Bewegung die Paradoxie der Un/Sichtbarkeit von Gender, die in den Ordnungen, Mustern, Formen und Praktiken von Choreographie und Tanz angelegt ist. Röttger geht in ihrem Text »Die Frage nach dem Medium der Choreographie« eben dieser Frage unter der Voraussetzung nach, dass die Geschichte des Modernen Tanzes von einem engen diskursiven Netz durchzogen ist, in dem Technologie, Körper und Gender direkt aufeinander bezogen sind. Auf diese Weise wird ein Medienbegriff entwickelt, in dem sich Körpertechniken und instrumentelle Techniken überschneiden und dem zufolge weder die Körper von Tanzenden noch die im Kontext einer Aufführung verwendeten Verbreitungsmedien als neutrale Träger von Botschaften angesehen werden können – vielmehr codiert jedes Medium Zeichen in spezifischer Form und abhängig von der eigenen Funktionsweise. Bei Röttger zeigt sich, dass »das Medium« der Choreographie im Medialen des Tanzes immer auch als eingespannt in Dispositive, als Produkt von Kulturtechniken, Disziplinarmaßnahmen und (staatlichen) Apparaten zu betrachten ist.

Medientheorien konzeptualisieren unterschiedliche Körperkonzepte, indem sie den Körper in Relation zu dem jeweilig zentralen (audiovisuellen) Medium denken: So sind z.B. filmtheoretische Modelle – wie die Apparatustheorie und Screen Theory – davon ausgegangen, dass die mediale Apparatur eine spezifische Formation und Identifikation des Subjekts vor-schreibt und das ZuschauerInnen-Subjekt als ein imaginäres Subjekt konstituiert wird. Dagegen haben die Cultural Studies für das Fernsehen ein eher mobiles, fragmentiertes Subjekt-Konzept vorgeschlagen, dessen Identität sich immer je nach Genre und Kontext des TV-Konsums aktualisiert. Dabei steht nicht mehr so sehr die Frage von Identität im Vordergrund, sondern die Frage nach der Produktion von Gender-Positionen, wie es Ien Ang und Joke Hermes unter dem Titel »gender and/in media consumption« prägnant erfasst haben.²⁹ In ihrem Beitrag für den vorliegenden Band »Bewegte Körper. Von der Repräsentationskritik zur (neuen) Materialität der

konstituierend und selbstreferentiell sind, auch auf medientechnologische Verfahren übertragen werden. Vgl. Erika Fischer-Lichte: »Was verkörpert der Körper des Schauspielers?«, in: Sybille Krämer (Hg.): *Performativität und Medialität*, München 2004, hier S. 141; Kati Röttger: »Intermedialität als Bedingung von Theater. Methodische Überlegungen«, in: *Theater und Medien*, a.a.O., S.117–124, hier S. 119.

²⁹ Vgl. Angerer: *Body Options*, a.a.O., S. 20–24; Ien Ang und Joke Hermes: »Gender and/in Media Consumption«, in: James Curran und Michael Gurevitch (Hg.): *Mass Media and Society*, London, u.a. 1991, S. 307–328.

Körper« zeichnet Marie-Luise Angerer die Darstellung einer Genealogie des *affective turns* nach, um die aktuelle Faszination für den bewegten Körper, der in einem Atemzug auch immer als widerständiger begriffen wird, zu analysieren. Als charakteristische Verschiebung lässt sich hierbei die (Fort-)Bewegung von der Signifikation zur Responsivität (von Material, Medien und Körper gleichermaßen) benennen.

Mit einer derartigen medientheoretischen Perspektive, die die Materialität mehr als die Repräsentation von Bewegung fokussiert, lässt sich das jeweils zeitgenössische Choreographieverständnis befragen und macht dessen inhärente Relation zu Medien offensichtlich.

GENDERING CHOREOGRAPHIE UND (AUDIO-)VISUELLE MEDIEN: SONDIERUNGEN EINER PARALLELEN ENTWICKLUNG

Das sich gegenseitig bedingende Verhältnis von Choreographie und Medien ist bereits im Begriff ›Choreographie‹ und seiner sich historisch wandelnden Bedeutung angelegt: Ursprünglich die Tanznotation – und damit die Verschriftlichung dieser flüchtigen Kunst – bezeichnend, verweist Choreographie immer auf die mediale Transformation von Bewegungen in Dokumentations-, Ordnungs- und Regelsystemen, die es zugleich (mit) hervorbringt. Choreographie ist hierbei zugleich als Speichermedium wie auch als ein dynamisches Gefüge in seiner jeweiligen Ausformung zu verstehen. Auch die in choreographischen Prozessen genutzten Speicher- und Regelsysteme entstehen im Wechselverhältnis mit medialen Entwicklungen und ihrer praktischen Verwendung in Tanz- und Performancekontexten.³⁰ Das sich wandelnde Verständnis von Choreographie lässt sich dabei im Sinne einer Mediengeschichte begreifen und *vice versa*. Dies bedeutet, die Relation von medientechnologischer Entwicklung und ästhetischen, sozialen sowie politischen Wandlungsprozessen in Tanz und Choreographie nicht einseitig im Sinne eines sich lediglich bedingenden Verhältnisses und der Dominanz von technischen und medialen Entwicklungen zu denken, die als wahrnehmungsstrukturierend und prägend angesehen werden. Vielmehr kann dieses Verhältnis als eine Homologie zwischen diesen Feldern verstanden werden und betrifft sowohl die

30 Für eine ausführlichere Diskussion zu Choreographie als dynamisches Gefüge siehe Yvonne Hardt und Martin Stern: »Choreographie und Institution. Eine Einleitung«, in: dies. (Hg.): *Choreographie und Institution. Zeitgenössischer Tanz zwischen Ästhetik, Produktion und Vermittlung*, Bielefeld 2011, S. 7–34, hier S. 14ff.