Archive des Ephemeren. Denken, Praktizieren, Vernetzen – eine Debatte zur Zugänglichkeit von Performancekunst in der Schweiz

Ein Rückblick auf das Symposium von Tabea Lurk

Das Symposium «Archive des Ephemeren» versammelte vom 1. bis 3. November 2018 aktuelle Archivpraktiken der Performancekunst – dem Motto der République Géniale folgend – im Modus des «Teaching and Learning». Organisiert vom Performance Art Network sCHweiz (PANCH), behandelte es künstlerische Ansätze gleichberechtigt zu den übrigen Perspektiven der heute breit geführten Debatte: Während aus theoretischer Sicht eher systematische Überlegungen zu den «Logiken des Sammelns und der Medialität von Artefakten» (Barbara Büscher), dem «transformativen Potenzial der Dokumentation als Ereignis» (Annet Dekker), dem Archivkorpus als «Parallelgeschichte» (Nicolas Brulhart) sowie das Konzept einer «Nekroperformance» (Dorota Sajewska) vorgestellt wurden, die unbelebtes Archivmaterial durch performative Aneignungen (Erinnerung, Nutzung, Entfremdung) belebt, sublimierten die performativen Beiträge der Künstlerinnen und Künstler ihre Reflexion und Kritik zu ästhetisch wahrnehmbaren Ereignissen.

Für das leibliche Wohl sorgte Antonia Erni mit der vierteiligen Eat Art Performance «Brot und Knochen», «Objekte kochen», «Digiteller» und «Essen ist auch archivieren». Die belebende Essenz des Symposiums wurde zuletzt als Speisememoralie in Form von Buchstabenstuppe künstlerisch inszeniert, serviert und gemeinsam verzehrt.

Abbildung 1: Antonia Erni, Objekte kochen, 2018, Foto: Markus Gössi

Mais qu’est ce que c’est une performance?

Während Beate Schlichenmaier, die Direktorin des Schweizer Archiv der Darstellenden Künste Bern (SAPA) in ihrem Referat zu «Zukunftsperspektiven der Archivierung von Performancekunst» eingangs um die aktive Unterstützung bei der Erarbeitung entsprechender Archivierungsrichtlinien bat, zeigte Martha Wilson anhand des 1985 von ihr gegründeten Franklin Furnace Archive (New York), wie lebendig Archive der Performancekunst sein können und wie sie zu Orten neuer Kreativität werden. Parallel zur Entwicklung ihrer künstlerischen Biografie wurde deutlich, dass Archivalien ihre kreativen Potentiale auch im archivierten Zustand bewahren können und daher stets neu gelesen oder fortgeschrieben werden möchten, auch wenn dies Konflikte hervorruft.

Abbildung 2: Martha Wilson, Martha Wilson and Franklin Furnace Archive, 2018, Foto: Markus Gössi

Die Reibungsfläche zwischen historischem Material und Gegenwart machte Dorothea Schürch am Eröffnungsabend dann in ihrer Performance «Audioscoring (III. Teil). Material: Joseph Beuys Ja Ja Ja Ja Ja Nee Nee Nee Nee Nee, 1968» künstlerisch fruchtbar, als sie die klanglichen Leerstellen zwischen den «jajaja»-, «nenene»-Sequenzen der Beuysschen Tonspur auf das Museum übertrug und dieses als Wahrnehmungsraum und Ort der akustischen Erinnerung aktivierte. Dabei bewegte sie sich selbst, quasi als Klangquelle neuerlicher «jajaja»-, «nenene»-Laute, durch das Museum und erweiterte im Moment der Verdopplung die historische Quelle in vielfacher Hinsicht.

Abbildung 3: Dorothea Schürch, Audioscoring (III. Teil). Material: Joseph Beuys Ja Ja Ja Ja Ja Nee Nee Nee Nee Nee, 1968, 2018, Foto: Markus Gössi

Die Imagination adressierte auch Esther Ferrer in ihrer fulminanten Performance «Was ist denn eine Performance? | What is a performance then? | Mais qu'est ce que c'est une performance? | En realidad ¿qué es una performance?». Im Schweigen, also gerade durch die Abwesenheit der Wörter, liess Ferrer die ganze Fülle und Ambivalenz der unterschiedlichen Performancegenres und -Diskurse greifbar werden: Zunächst stiess sie nur sporadisch das Wort Performance und die unmittelbar vorangestellte Präposition aus (a performance, for performance, through performance, with performance, without performance etc.), bevor sie den weitgehend gestisch artikulierten Text in den physischen Raum öffnete und sukzessive das Material auf der Bühne und sowie das Publikum einbezog. Die unterschiedlichen Artikulationsformen der Performance und der sie verhandelnden Diskurse übertrug sie dabei geradezu wörtlich auf ihren eigenen Körper.

Abbildung 4: Esther Ferrer, Was ist denn eine Performance? | What is a performance then? | Mais qu'est ce que c'est une performance? | En realidad ¿qué es una performance?, 2018, Foto: Markus Gössi

2 Aktivierung des Publikums

Die «Potentiale des Körpers als Archiv und Wissensspeicher» waren ferner Gegenstand von Marlies Surtmanns Erläuterungen zu einem «Performatorium» mit und zu Martha Wilson, dem eine kollektive Körperübung voranstellt war. Als aktives Erinnerungs- und Vermittlungsformat mündet im Performatorium die Auseinandersetzung mit dem präsentierten, performativen «Material» in einem kollaborativ geschaffenen / aktualisierten / weitergeschriebenen Neuen, das wiederum performativ aufgeführt wird.

Abbildung 5: Marlies Surtmann, Performancekunst abgespeichert und eingeschrieben. Potentiale des Körpers als Archiv und Wissensspeicher, 2018, Foto: Markus Gössi

Erinnerungsarbeit als künstlerische Produktion waren auch Thema der «täglichen Übungen des Kollektivs DARTS (disappearing artists)», die Claudia Grimm präsentierte. DARTS versammelt performables Material im sogenannten «Archifundus», einer am Körper getragenen Sammlung von Kärtchen mit Handlungs- oder Performanceerinnerungen und -anweisungen.

Abbildung 6: Claudia Grimm, Die täglichen Übungen des Kollektivs DARTS (disappearing artists), 2018, Foto: Markus Gössi

Diese Kärtchen des «Archifundus» werden gemäss dem Narrativ der Performance, wöchentlich untereinander ausgetauscht, um durch sukzessives Aufführen als lebendige Tradition gleichsam in corpore memoriert (archiviert) zu werden.

Auf einen breiten archivarischen Fundus griff ferner Walter Siegfrieds singend, tanzend, rezitierend und referierend vorgetragene Performance «Man zählt und schliesst es nicht im Kasten ein» zurück, die anhand von historischen Quellen unterschiedlichste Formen und Funktionen des Beobachtens vorführte sowie be- bzw. durchlebte. Dabei wurde die Bedeutung von archivarischen Ressourcen für die künstlerische, wissenschaftliche, gesamtgesellschaftliche Zirkulation und deren aktive (Nach-)Nutzung greifbar.

Abbildung 7: Walter Siegfried, Man zählt und schliesst es nicht im Kasten ein, 2018, Foto: Markus Gössi

3 Künstlerinnen und Künstler und (ihre) Archive

Welche Potentiale speziell in Archiven schlummern, die von Künstlerinnen und Künstlern über Jahrzehnte nach eigenen Kriterien und die Eigendynamik der archivierten Materialien akkumuliert wurden, verdeutlichte Boris Nieslonys «Schwarze Lade». 1981 in einem schwarzen Schrankkoffer («Black Kit») zur Verbesserung der Welt initiiert, stellt die «Schwarze Lade» heute eine der umfangreichsten Sammlungen zur Performancekunst im deutschsprachigen Raum dar. Unter dem Titel «Mind the GAP» ging Nieslony auf Freud und Leid dieser Sammlung und ihre (digitale) Archivierung ein, was in sog. «Berner Selfies» mündete: bizarr verzerrte Gesichtsgesten, die mit einem Kopiergerät erstellt wurden, um den Gewaltakt der Digitalisierung zu verdeutlichen.

Im Gegensatz zur beengenden Dichte der «Schwarzen Lade» stand die institutionelle Ausfaltung des VALIE-EXPORT-Archivs im gleichnamigen Linzer Center, dessen Visualisierungsstrategien Sabine Folie vorstellte.

Abbildung 8: Boris Nieslony, Mind the Gap, 2018, Foto: Markus Gössi

Dass gerade das emanzipatorische Potential von und in Archiven der Performancekunst gelegentlich Konflikte provoziert, zeigte nicht nur Martha Wilson, als sie am ersten Symposiumstag auf Polizeiaktionen an der Schwelle, also vor und durch die Fenster des Franklin Furnace Archive hinwies, sondern hier knüpfte auch Eleanor Roberts' Beitrag zu «Live Art und das Archiv: Feministische Rekonfigurationen» an. Während Roberts anhand von aktuellen Positionen und Diskursen der Performancekunst sowohl auf Kontinuitäten im feministischen Widerstand als auch veränderte Diskurslagen und neue Fortschreibungen hinwies, betonte Sigrid Schade in ihrem abschliessenden Responding die grundlegende Resilienz der Performancekunst gegenüber allem Etablierten: Zwar habe sich der Fokus vom ehemals gesellschaftlichen Körper (Emanzipationsbewegung) und den Organen der Machtausübung heute stärker auf die Institution des Archivs und dessen Distinktions-/Regulierungsmechanismen verschoben, lebendige, neues hervorbringende Formen des Widerstands und der Kritik seien jedoch geblieben.

Das Potential des performativen Widerstands sowie die Nähe von Institutionskritik und politischem Engagement zeigte Wen Yaus Lecture Performance «Erforschung der Unruhe: Dies ist KEINE Performance. Dies ist KEINE Ethnographie» auf, in der die Künstlerin ihr Konzept der «performative Autoethnographie» vorstellte. Im nicht-westlichen Kontext autoritärer Regimes ermöglicht die «performative Autoethnographie» von Wen Yau nicht nur, ihre künstlerische und ihre forschende Praxis zu vereinen, sondern sie kann ihre kritische Haltung sowohl im öffentlichen Raum als auch auf institutioneller Ebene einbringen, da sie am Asia Art Archive sowie an der Academy of Visual Arts der Hong Kong Baptist University tätig ist.

Abbildung 9: Wen Yau, Researching the Restiveness: This is NOT a Performance. This is NOT an Ethnography, 2018, Foto: Markus Gössi

4 Institutionelle Einbettung

Während Wen Yau in der Paneldiskussion darauf hinwies, dass Archive im Zuge der Professionalisierung häufig zu policybasierten Festschreibungen tendieren, die Diskurse erstarren lassen, verdeutlichte Nicolas Brulhart sowohl in seinem Referat als auch beim Besuch des Archivs der Kunsthalle Bern, wie aus den verschiedenen materiellen Artefakten der 100jährigen Geschichte des Hauses unterschiedliche Narrative entstehen können. Dabei ging er auf die Vielfalt der Dokumentationsmodi und Herausforderungen ein.

Die Allgegenwart des Dokumentarischen und der daraus entstehende Überdruss war ein Einstiegspunkt für Annet Dekkers Erläuterungen zu einem verteilten «Network of Care», das neben konkreten Archivierungsprozessen auch partizipativ agiere und unterschiedliche Akteure und Communities mitgestalten lasse.

Beim Partizipativen knüpften ferner Hayley Newmans und Bryan Reedys Überlegungen zu «Archiv und Datenbank für Künstler*innen von Künstler*innen» an, die zunächst am Beispiel von Newmans eigenem Werk vorgestellt wurden, bevor Herausforderungen und Implementierungsschritte im Workshop mit dem Publikum explorativ diskutiert wurden.

Den Übergang von der Performancekunst ins Archiv inszenierte Daria Gusberti schliesslich als öffentliche «Manifestation von Performancekunst», indem sie die Teilnehmenden

Transparente und Parolen zur Archivierung von Performancekunst skandieren liess, während sich der lockere geführten Zug vom Kunstmuseum zur Kunsthalle Bern bewegte.

Abbildung 10: Daria Gusberti, Manifestation von Performancekunst, 2018, Foto: Markus Gössi

5 Performancekunst verpflichtet

Wie im Rahmen des Symposiums deutlich wurde, hat sich der Fokus der Diskussion in der letzten Dekade sukzessive von Aspekten der Machbarkeit (Wie lässt sich das Ephemere archivieren?) und den Leistungspotentialen unterschiedlicher Archivierungs- und Dokumentationsformate hin zu Fragen des Zugang und der Vermittlung, der Nachnutzung und Fortschreibung verschoben: Performancekunst, so war deutlich zu spüren, will auch im archivierten Zustand lebendig gehalten, erinnert und wieder «perform(ie)rt» werden. Dies erfordert ein Mitdenken der Communities und die Bereitschaft, öffentlich zugängliche Schnittstellen einzurichten, die eine Weiterfliessen des Diskurses sowie künstlerisch performatives Handeln ermöglichen. Während beim Symposium daher «offene Mikrophone» bereitstanden, in welche das Publikum Erlebtes, Kritik und Reflexion unmittelbar und performancebezogen einsprechen konnte, spielen für die jüngere Generation digitale Plattformen wie Twitter, Facebook oder Instagram eine zentrale Rolle. Sie bilden (als Archive) gesellschaftlich verankerte Lebens- und Resonanzräume, die eigene kommunikative Strategien etablieren und dabei ihrerseits die unterschiedlichen Performancebegriffe befragen, kritisieren, interpretieren und erweitern.

Abbildung 11: Nicolas Brulhart, Parallelgeschichte? Das Archiv und das Performative in der Kunsthalle Bern, 2018, Foto: Markus Gössi

Performancekunst verpflichtet – möchte man zusammenfassend sagen. Sie lädt, stärker vielleicht als andere Kunstformen, zur aktiven Teilhabe, zum Weiter-, Nach- und Wiederbeleben und Vielem mehr ein. Sie provoziert künstlerische / performative Ansätze und Werke, die als solche und als konkrete Archivpraxis gelesen werden können und in ihrer unvorhersehbaren Vielfalt stets neue Möglichkeitsfelder produzieren. Wie tief gerade die künstlerischen Ansätze der Archivierung in der schweizerischen Kulturlandschaft verankert sind, verdeutlichte z.B. der Wandfries des Symposiums, der Informationen, Flyer, Dokumentarisches von knapp 30 Festivals und Performance-Initiativen der Schweiz versammelte, die von Künstlerinnen und Künstlern getragen und/oder lanciert wurden. Auf die Performancekunst, ihr Inklusionspotential und ihre Dialogbereitschaft (Marcel Bleuler) darf man sich verlassen und gespannt sein, wie die Performancekunst sich und ihre Geschichte(n) weiterschreiben.

Abbildung 12: Margarit von Büren, Wandfries «Wilde Archive». Zur Geschichte von Festivals und Performance-Initiativen der Schweiz, 2018, Foto: Markus Gössi