

## ARCHIVIERUNG VON PERFORMANCE KUNST: EIN DESIDERAT MIT POTENTIAL

Die Performance Kunst hat mehr als andere Kunstformen die Eigenschaft, dass sie sich ohne die Zugänglichkeit und Auseinandersetzung mit Artefakten oder Dokumenten nicht tradieren lässt. Deshalb braucht es die Möglichkeit der Erforschung von dokumentarischen Artefakten und die Untersuchung von Tradierungs- und Repräsentationspotenzialen sowie Methoden und Strategien der Weiterschreibung durch wissenschaftliche und künstlerische Praxis. Die Debatte um die Frage, wie Artefakte von Performance Kunst in der Schweiz zugänglich gemacht werden können,<sup>1)</sup> hat in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen. Zwei außerinstitutionelle Projekte beschäftigen sich auf unterschiedliche Weise mit der Frage des Archivs, der Sammlung und der Archivierung von Performance Kunst. Exemplarisch sind hier zwei Projekte aus der Schweiz erwähnt, welche ganz unterschiedliche Strategien verfolgen: Einerseits die *Performance Chronik Basel*, welche eine Aufarbeitung der Performancegeschichte ausgehend von Basel seit 1968 in den Fokus nimmt und andererseits die Arbeitsgruppe *Performative Archive* des Performance Art Network Schweiz (PANCH), die mit der Lancierung einer öffentlichen Diskussion über ein gesamtschweizerisches Performance Kunst-Archiv versucht, dem Anliegen Gehör zu verschaffen.

— Die aktuelle Situation, nämlich das Fehlen eines gesamtschweizerischen digital vernetzten und haptischen Performance Kunst-Archivs der Schweiz, führt dazu, dass Forschungslücken bestehen und überwiegend bereits kanonisierte Performances in Ausstellungen gezeigt und in Publikationen erwähnt werden. Neueres oder wenig kanonisiertes Material findet selten Einzug in die Kunstgeschichtsschreibung. Davon zeugen auch jüngere Ausstellungen in der Schweiz wie *PerformanceProcess. 60 Jahre Performancekunst in der Schweiz* (2018) im Museum Tinguely, Basel, oder *Action!* (2017) im Kunsthaus Zürich, in denen aktuelle und zentrale Positionen von Performancekünstler\*innen fehlen.

— In der Schweiz gibt es derzeit kein institutionalisiertes Performance-Archiv mit dem Auftrag spezifisch Performance Kunst zu sammeln und öffentlich zugänglich zu machen. Die Artefakte von Performances, wie etwa Video- und Audioaufzeichnungen, Fotografien, Konzepte, Left-Overs, Dokumente usw. sind in einzelnen Institutionen (z.B. *Schweizer Archiv der*

1) Als *Artefakte* werden hier verschiedene Dokumentationsmaterialien und -medien von Performances bezeichnet. Der Begriff wird in den Ergebnissen des Forschungsprojekts *archiv performativ: Ein Modell-Konzept zur Dokumentation und Aktualisierung von Performancekunst*, Grau, Pascale /Müller, Irene /von Büren, Margarit (Hg.) (2012: 3) verwendet und in sogenannte Artefakttypen detailliert unterschieden. Das vom Schweizerischen Nationalfonds geförderte Forschungsprojekt am Institute for Cultural Studies in the Arts der Zürcher Hochschule der Künste dauerte von April 2010 bis Juni 2012, Projektwebseite: <http://archivperformativ.zhdk.ch> (07.03.2020).

*Darstellenden Künste, Stiftung SAPA*) und mehrheitlich in verschiedenen, großteils privaten Sammlungen von Performance-Festivals und bei den Künstler\*innen zu finden. Sie sind jedoch meistens kaum strukturiert oder nach einem bestimmten Konzept verwaltet, sondern einfach *Ansammlungen* von Performance-Dokumentationen. Sie werden als *wilde Archive* bezeichnet, da sie den Kriterien eines klassischen oder traditionellen Archivs nicht entsprechen, obwohl sie den Hauptanteil aller Artefakte zur Performance Kunst in der Schweiz ausmachen. In den Kunstinstitutionen der Schweiz sind Performance-Artefakte in der Regel nur auf vergangene Ausstellungen zurückgehend – oft aus den 1970er Jahren – in Sammlungen aufbewahrt, und werden nur sporadisch in thematischen Ausstellungen gezeigt (z.B. Paul Thek im Kunstmuseum Luzern, 2012).

**DIE PERFORMANCE CHRONIK BASEL ALS FRAGMENTARISCHES ARCHIV DER PERFORMANCEGESCHICHTE BASELS** — Die *Performance Chronik Basel* versteht sich als kollaboratives Netzwerk, das sich mit Künstler\*innen, Wissenschaftler\*innen, Kurator\*innen und Zeitzeug\*innen gemeinsam auf eine anti-hegemoniale Geschichtsschreibung konzentriert, welche aus unterschiedlichen Perspektiven die Performance-Szene Basels beleuchtet und nacherzählt. Sie leistet einen Beitrag zum Diskurs der Wertschreibung von performativen Arbeiten und deren Archivierung. Bisher sind die beiden Buchpublikationen *Floating Gaps: Performance Chronik Basel* (2011)<sup>2)</sup> und *Aufzeichnen und Erinnern* (2016)<sup>3)</sup> sowie eine Webseite,<sup>4)</sup> herausgegeben von Sabine Gebhardt Fink, Muda Mathis und Margarit von Büren, erschienen. Sie sind das Ergebnis der Recherchen und Interviews der Herausgeberinnen und zahlreicher Co-Autor\*innen. Dabei wurde nicht allein ein historisches Interesse verfolgt, sondern durch die Offenlegung der Dokumente in Form von analytischen wissenschaftlichen und künstlerischen Texten wurde zugleich ein vermittelnder und künstlerischer Zugang zur Performance-Geschichte Basels ermöglicht. Grundlage und Ausgangspunkt des Projekts ist die sogenannte *MAP*, welche die zeitliche Abfolge von Performance Kunst-Aktivitäten in Basel als visuell anschauliche Chronik präsentiert. Die *MAP* wurde im Jahr 2006 auf Initiative von Muda Mathis und unterstützt von Silvana Ianetta als gemeinsame Geschichtsschreibung im *Live Act* von Künstler\*innen, Wissenschaftler\*innen und Zeitzeug\*innen in direktem Austausch erarbeitet.

— Der erste Band der *Performance Chronik Basel* mit dem Titel *Floating Gaps* untersucht zwei Dekaden – von 1968–1986 –

2)

Gebhardt Fink, Sabine / Mathis, Muda / von Büren, Margarit (Hg.) (2011): *Floating Gaps: Performance Chronik Basel (1968–1986)*, Zürich/Berlin, Diaphanes Verlag.

3)

Gebhardt Fink, Sabine / Mathis, Muda / von Büren, Margarit (Hg.) (2016): *Aufzeichnen und Erinnern. Performance Chronik Basel (1987–2006)*, Zürich/Berlin, Diaphanes Verlag.

4)

*Performance Chronik Basel* Webseite: <http://www.performancechronikbasel.ch> (07.03.2020).

und stützt sich auf das gesammelte Quellenmaterial der Herausgeberinnen, das die Performance-Geschichte in einem begrenzten Feld explizit fragmentarisch aufarbeitet. Videointerviews, Bildmaterial und wissenschaftliche Texte zeichnen ein vielfältiges und differenziertes Bild der internationalen und der Basler Performance-Szene. Zentrale Protagonist\*innen dieser Zeit waren der Kurator der Kunsthalle Basel (1978–1988), Jean-Christophe Ammann, unterstützt bei den Performance-Veranstaltungen von Christine Brodbeck, Adelina von Fürstenberg und Anna Winteler (vgl. Gebhardt Fink/Mathis/von Büren 2011: 221). Franz Mäder, Galerist aus Basel fotografierte anfangs der 1980er Jahre vor allem die Performances in der Kunsthalle Basel und leistete damit als Zeitzeuge einen wichtigen Beitrag zur Historisierung. Selbstverwaltete Kulturräume wie die *Gedankenbank* oder das Restaurant Hirschenkeck sowie einzelne Initiativen von Künstler\*innen prägten ebenfalls die Performance-Szene während dieser Zeit. Über das Erzählen der Zeitzeug\*innen als Strategie, subjektive Erinnerungen aufzuzeichnen und die Ereignisse mit weiteren Erzählungen, Quellen und Dokumenten zu kontextualisieren, ist 30 Jahre später mit unterschiedlichen Zugängen die Performance-Geschichte Basels mit Methoden der Oral History und des kommunikativen Erinnerns (Jan Assmann) nachzuvollziehen (vgl. ebd.: 9–20).

— Der zweite Band *Performance Chronik Basel. Aufzeichnen und Erinnern* (1987–2006) führt die Recherche und Interviews weiter. Ende der 80er und anfangs der 90er Jahre wendeten sich viele Künstler\*innen den neuen Medien zu und migrierten ihre performativen Strategien in andere Gattungen und Genres. Erst mit dem Festival *Performance Index Basel* (1995 und 1999) zeichnete sich eine Wende ab und Künstler\*innen interessierten sich wieder vermehrt für den *Life Act*. Die Wiederaufnahme und Weiterschreibung von post-feministischen, performativen und kollaborativen Arbeitsstrategien, das Einsetzen von Medien und das genreübergreifende künstlerische Arbeiten zwischen Performance und Musik, Tanz und Theater prägten diese Jahrzehnte. Diese zwei weiteren Dekaden der Performance Chronik zeugen von einer Aufbruchstimmung und verstärkter Initiative von Künstler\*innen und Kurator\*innen, die in verschiedene Performance-Festivals mündete. Mit dem Kunstraum für aktuelle Kunst und Performance *Kaskadenkondensator* (Kasko) in der ehemaligen Brauerei Warteck in Basel entstand 1996 der erste und einzige permanente Ort für Performance Kunst in der Schweiz.

— Auch in dieser zweiten Publikation der *Performance Chronik Basel* wurden Formen des Erinnerns mittels Methoden der Oral

History genutzt, um Erinnerungstexte zu erstellen, welche den Ansatz erweiterten. In diesem neuen Format haben sich Zeitzeug\*innen an gesehene Performances erinnert und im Abgleich mit weiteren Quellen und Dokumenten schriftlich festgehalten. Dieses Tradierungsverfahren verfolgt keine genaue Beschreibung der Performances, sondern zeugt von einer individuellen Sicht auf vergangene Aufführungen, die über persönliche Erinnerungen und unterstützt durch Dokumente rekonstruiert wurden und den Handlungs- und Wahrnehmungsraum der *erinnerten* Performances definierten und damit Aufzeichnungscharakter besitzen.<sup>5)</sup> Die von den Künstler\*innen zur Verfügung gestellten Videodokumentationen sind über die Mediathek HGK FHNW online frei abrufbar.<sup>6)</sup> Sie sind ein Teilbestand von *Die Digitale See*, einer von Muda Mathis, Andrea Saemann und Chris Regn initiierten Plattform, welche in erster Linie Videomaterial von der freien ungebundenen Performance-Szene für die künstlerische Recherche, Lehre und Forschung zugänglich macht und damit versucht, Sammlungen zu aktivieren.

**EIN GESAMTSCHWEIZERISCHEN PERFORMANCE KUNST-ARCHIV: DIE ARBEITSGRUPPE PERFORMATIVE ARCHIVE (PANCH)** — Die Arbeitsgruppe, bestehend aus Pascale Grau, Olivia Jaques, Tabea Lurk, Valerian Maly, Julia Wolf und Margarit von Büren, setzt sich für die Vernetzung und Umsetzung eines haptischen und digital vernetzten gesamtschweizerischen Performance Kunst-Archivs ein. Für die Lancierung einer öffentlichen Debatte zu diesen Anliegen hat die Arbeitsgruppe die Unterstützung des Bundesamtes für Kultur (BAK) und von privaten Stiftungen gewonnen. An fünf öffentlichen Denkpools wurde im Austausch mit relevanten Memo-Institutionen wie dem Schweizerischen Kunstinstitut SIK/ISEA, mit MEMORIAV (Institution für das audiovisuelle Kulturgut in der Schweiz), der Mediathek HGK FHNW und SAPA (Stiftung Schweiz/Schweizer Archiv der Darstellenden Künste) die Möglichkeiten und Bedingungen für ein gesamtschweizerisches digitales und haptisches Performance-Archiv diskutiert. Das internationale Symposium vom 01.–03.11.18 unter dem Titel *Archive des Ephemereren. Denken, Praktizieren, Vernetzen – eine Debatte zur Zugänglichkeit von Performancekunst in der Schweiz* im Rahmen der Ausstellung *République Génial* vom 17.08.–11.11.18 im Kunstmuseum Bern, erweiterte die Diskussion um die Bedingungen und Möglichkeiten eines gesamtschweizerischen Performance Kunst-Archivs mit Expert\*innen und Institutionen aus dem Ausland (u.a. Franklin Furnace Archive, New York).<sup>7)</sup>

5) Gebhardt Fink, Sabine / Mathis, Muda / von Büren, Margarit (Hg.) (2016): *Aufzeichnen und Erinnern. Performance Chronik Basel*, 2016: 19.

6) Performance Chronik Basel, *Video-sammlung der Performance Chronik Basel (1987–2006)*, Mediathek HGK/FHNW: <https://mediathek.hgk.fhnw.ch/pcb.php> (07.03.2020).

7) *Performative Archive PANCH*, Projektwebseiten <https://panch.li/panch-activities/performative-archives> (07.03.2020), und <https://wiki.panch.li> (07.03.2020) Dokumentation Symposium: <https://mediathek.hgk.fhnw.ch/search.php?q=0c3ba3049ce2931b5349bd706a8f8fd&page=0&pagesize=25> (07.03.2020).

— Ein Archiv für Performance Kunst – so wie es die Arbeitsgruppe formuliert – ist als ein Dispositiv zu verstehen, das sich aus Praktiken der Produktion, der Rezeption, der Archivierung, der Forschung sowie der Vermittlung zusammensetzt.<sup>8)</sup> Wenn man den Archivbegriff so definiert, lässt dies folgende aktuelle Desiderate sichtbar werden: Die qualitative Einordnung (Kategorisierung) der Artefakte ephemerer und zeitbasierter Kunst in Archiven ist oftmals Mechanismen der Ausgrenzung ausgesetzt. Das heißt, die Zugänglichkeit der Performance Kunst in Archiven ist einerseits erschwert, weil Künstler\*innen aufgrund formaler Aufnahmekriterien (Policies) die Einbindung verwehrt oder zumindest stark reglementiert ist. Andererseits ist auch der recherchierende oder (nach)nutzende Zugang zu den Archiven häufig stark reguliert, sodass bereits archivierte Artefakte schwer zugänglich sind. Hinzu kommt, dass Daten in Sammlungen, Archiven und Datenbanken permanent aktualisiert werden müssen, was den Austausch und die Vernetzung der unterschiedlichen Interessengruppen herausfordert. Daher engagiert sich die Arbeitsgruppe für eine intensivere Vernetzung der Memo-Institutionen, damit die Bedürfnisse und Interessen der Archive wie auch der Künstler\*innen, Forscher\*innen etc. transparenter werden. Eine weitere Herausforderung ist, dass auf der Basis von vernetzten Datenbanken die Zugänglichkeit zu den greifbaren Informationen langfristige publik und zugänglich gemacht werden müssen. Dafür braucht es Standards, damit überhaupt eine Erschliessung der Artefakte zur Rezeption und Forschung, sowie einer daraus folgenden Historisierung realisiert werden kann.

— Das zentrale Anliegen der Arbeitsgruppe, dass explizit auch jene Ansammlungen von Artefakten von Performance-Festivals in der Schweiz als zentrale Quelle in den Blick genommen werden, die bisher noch kaum zugänglich oder systematisiert sind, ist weiterhin ein Desiderat. Durch die öffentliche Zugänglichkeit im Sinne eines lebendigen Archivs in der Schweiz, in dem Artefakte sowohl handelnd angeeignet werden als auch Handlungen provozieren können, würde der Performance Kunst das nötige Gewicht geben. Ob dieses haptische und digitale (vernetzte Datenbanken) Archiv realisiert werden kann, obwohl das Potential einer vielseitigen und qualitativ hochstehenden Performance-Geschichte in der Schweiz vorhanden ist, bleibt im Moment noch offen. Durch mangelnde finanzielle, institutionelle und personelle Ressourcen wird es vermutlich auch für die kommenden Jahre deshalb ein Desiderat bleiben.

8)

Aus einem internen Papier der Arbeitsgruppe *PANCH Performative Archive*. Im Zusammenhang mit der Produktion einer Broschüre und einer Webseite sind die Ergebnisse und Anliegen für ein gesamtschweizerisches Performance Kunst-Archiv ab Herbst 2019 öffentlich.

// Angaben zur Autorin

Margarit von Büren, (\*1960) lebt in Luzern und ist Kulturtheoretikerin und Erwachsenenbildnerin. Sie hat an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK Theorie der Gestaltung und Kunst studiert und einen MAS Abschluss in Cultural & Gender Studies und Adult and professional Education. Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin im SNF/DoRe Forschungsprojekt *archiv performativ* am Institute for Cultural Studies in the Arts, ZHdK. Seit 2006 forscht sie zur Performance Kunst in der Schweiz und sie ist Mit-Herausgeberin der *Performance Chronik Basel* und der Publikationen *Floating Gaps: Performance Chronik Basel 1968–1986* (2011) und *Aufzeichnen und Erinnern. Performance Chronik Basel 1987–2006* (2016), Diaphanes Verlag Zürich/Berlin. Dazu schreibt sie Texte in Publikationen und hält Referate in der Schweiz und im Ausland zur Performance Kunst. Sie ist Mitglied von *PANCH (Performance Art Network CH)* und arbeitet in Forschungs- und Arbeitsgruppen zur Frage der Archivierung von Performance Kunst und der historischen Aufarbeitung von Performance-Szenen in der Schweiz. Seit 2017 ist sie Mitglied im Vorstand von *Visarte Zentralschweiz*.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Marietta Kesting / Marianne Koos / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // [www.fkw-journal.de](http://www.fkw-journal.de)

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

