

## **Recollecting the Act. Zur Tradierung von Performancekunst**

Kaserne Basel. 8.10.2011

Responding: Harald Krämer (ZHdK)

„Glaubst Du wirklich, dass ich sehe, was ich esse ist dasselbe, wie ich esse, was ich sehe?“  
Mit dieser Frage des Hutmakers an Alice möchte ich den Reigen meiner Beobachtungen als Respondent zum heutigen Tag eröffnen.

Derzeit essen wir mehr, als wir sehen und angesichts der Flut an Bildern, Filmen, Texten, Ereignissen zu denen auch Werke der Performance Art gehören, benötigen wir dringend Mechanismen der Selektion. Nur sie helfen uns zu sehen, was wir essen. Was wir dokumentieren, weshalb und wie, ist die Ausgangslage unserer hiesigen Zusammenkunft.

Silke Wenk eröffnete den Reigen und rief uns mit dem von ihr zitierten russischen Sprichwort „Nichts ist so unvorhersehbar wie die Vergangenheit“ ins Gedächtnis, dass jedes Erinnern auch ein Vergessenmachen ist. Sie zeigte den gordischen Knoten auf, in den wir alle bei der Beschäftigung mit dem kollektiven, kulturellen und kommunikativen Gedächtnis unweigerlich verstrickt sind. Nicht nur rief sie Dilemma der autobiographischen Aneignung des Holocaust in Erinnerung, sondern zeigte uns auch die Grenzbereiche des Re-Enactment. Einige der Fragestellungen hieraus lauten: Welche Konsequenzen hat das Erinnern und Vergessenmachen auf das Bewahren des Wissens?

Worin genau besteht die Kunst des Weglassens und des Hinzufügens von Fakten, Meinungen und Annahmen?

Welchen Stellenwert hat das Nicht-Gesagte, das Nicht-Gehörte, das Nicht-Gesehene?

Carola Dertnig stellte uns unter dem Titel „Let's twist again“ den Wiener Mikro-Kosmos der Geschichte der Performance Art vor. Ausgehend vom Ansatz der Tradierung nach dem Motto: „Wie wir tradieren, hängt unmittelbar mit unserer Wahrnehmung zusammen.“, spitzte sich die Diskussion zu folgenden Fragestellungen zu:

Was wird gesucht und was will gefunden werden?

Welchen Wert haben Fiktionen, wenn sie uns nicht zur differenzierteren Auseinandersetzung mit der Realität verhelfen?

Impliziert künstlerische Forschung, dass die Grenzen zwischen Dokumentation, Interpretation, zwischen Bereitstellung von Material und dessen Ausdeutung verschwinden?

Was tun eigentlich Archivare? Worüber denken Archivare nach?

Dürfen andere Künstler Werke von Künstlern weiterführen und weiterschreiben?

Was sagt der Archivar dazu?

Heike Roms entführte uns nach Wales und berichtete von den Schwierigkeiten und Chancen der Dokumentation längst vergangener Ereignisse. Gemäss dem Motto eines der damaligen walisischen Aktionisten „No, the experience itself is memorable enough.“ wird ersichtlich, dass Dokumentation zweischneidig zu sehen ist und es nicht immer im Sinn des Urhebers oder Auslösers ist, wenn wann was dokumentiert wird.

Wohin führt uns eigentlich die stetig wachsende Dokumentation der Rezeption von Autoren- und Co-Autorenschaften?

Wenn das Medium der Dokumentation maßgeblich den Inhalt und die Art und Weise der

Aufführung mitbestimmen kann, dann beeinflusst der Forscher unweigerlich mit den von ihm gewählten Formen die Deutungen und die Fragen kommender Forscher. Angesichts dieser Verquickung werden die dringlichen Fragen nach der Autorenschaft und Authentizität ungelöst bleiben.

Welches Wissen soll erhalten werden? Muss alles Wissen eigentlich erhalten werden? Die Grenzen zwischen Produzenten, Vermittlern, Bewahrern und Weiterverwertern, die wiederum zu Produzenten, verschwinden. Stetig. Unentwegt.  
Wann bin ich in welcher Position tätig?  
Bin ich mir meiner Position bewusst?  
Braucht es diese Einteilung künftig überhaupt noch?

Wir essen, was wir sehen.

Dies ist die Haltung von Sammlern, die unfähig geworden sind, Entscheidungen zu treffen. Längst hat sich das Museum zu einem reinen Speicher, einem Depot verwandelt, einer Brockenstube, die den Tarnmantel des Archivs nur trägt. Einst war das Museum kein Pantheon demokratischer Bestrebungen alle und alles gleichermaßen zu sammeln, sondern ein Ort der Selektion. Dies war nicht immer fair, aber notwendig. Die Selektion wird zunehmend vom Kunsthandel aufgesogen. Dieser ist maßgeblich für das Leben und Überleben im Depot verantwortlich. Als Gegenmaßnahmen entstanden Künstlerarchive. Notanker, Versuche, das vom Kunsthandel und der Forschung Übersehene zu retten und im Bewusstsein zu halten. Gegenwärtig wird alles gesammelt. Was uns fehlt, sind die Jägerinnen, die Amazonen der Archive.

Kunstkritik wird durch Kulturberichterstattung verdrängt.

Simple Feststellen und Vergleichen wird bereits für Forschung gehalten.

Das Internet, allzeitbereiter Container von Notwendigkeiten wie Belanglosigkeiten gleichermaßen, lädt uns ein, die im Historismus begonnene exzessive Tätigkeit des Archivierens auszuloten. Dies tun wir ohne uns der Konsequenzen bewusst zu sein. Im Leben des Lebens nach dem Motto „Panta Rhei“ vergessen wir die Rückbesinnung auf Tugenden, die helfen könnten. In Zeiten als Filme für den Fotoapparat über 12, 24 oder 36 Bilder verfügten, lebten wir nach den Prinzipien des „Festina Lente“ (Eile mit Weile). Nach Erasmus von Rotterdam das Lieblingssprichwort des römischen Kaiser Augustus lädt dieses Sprichwort ein, die möglichen Konsequenzen des Handelns zu bedenken; hiernach dann konsequent und zielstrebig zu handeln. Also beispielsweise nicht über 1.000 Fotos von einer Hochzeit machen, sondern nur 36. „Eile mit Weile“, dies könnte zur Maxime eines erweiterten prospektiven Dokumentationsbegriff werden.

Annet Dekker zeigte in ihrem Vortrag im Zusammenspiel von Kunstwissenschaft, Medienkunst und Tanz eine mögliche Richtung.

Als wesentlicher Bestandteil der Vermittlung wird Dokumentation in zunehmendem Maße sich von einer retrospektiven Form der Nachbereitung hin zu einer prospektiven Strategie der Wissensvermittlung, der Inhaltsvermittlung und Bereitstellung einer Plattform für viele wandeln. Noch gilt es, die bestehenden Grenzen zu überwinden. Was wissen Archivare über Tanz, was über TänzerInnen und was wissen TänzerInnen über diejenigen, die sie eigentlich archivieren?  
Wie finden wir die richtige Melodie, den richtigen Rhythmus, den richtigen Takt, um miteinander zu tanzen?

Um dies miteinander zu tun, bedarf es mehr als sich ein an einem Ort, zu einer Zeit zu versammeln. Respekt vor den Methoden, Kommunikationsformen, Inhalten, Zielen und Traditionen ist notwendig, um einander zu finden. Doch noch sind wir weit vom gemeinsamen Tanz entfernt?

Welchen Ballast über Bord werfen, welchen Visionen folgen? Wie einander begegnen? Toleranz, Respekt und der Wunsch das Vergangene zu ehren, um das Kommende zu begrüßen, sollten unsere Leitfäden sein.

Evolutionen wachsen langsam, Revolutionen hingegen schnell. Wir brauchen beides. Evolutionen als Langzeitziel, um einander zu finden; Revolutionen, um das Bestehende zu prüfen, zu hinterfragen, zu verwerfen und offen zu bleiben für kommende Entwicklungen, die derzeit noch nicht absehbar sind.

Wir sollten endlich wieder sehen lernen, was wir essen, bevor wir an der Maßlosigkeit der vorhandenen Möglichkeiten ersticken.

„Manchmal muss ich auch zweimal starten, das ist so bei den selbstgebastelten Dingen.“ Erfrischend der Beitrag von Brigitte Dätwyler, die auch das Scheitern in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen stellte und die Zuschauer mittels ihres „Performance Tutorial“ zur Speerspitze der „Do-it-yourself-Performance“ Bewegung werden lässt.

Eigentlich wollte Lilo Nein nur einen kurzen Gedankenspaziergang bieten, der keinen wissenschaftlichen Anspruch hat. Doch führte ihre „Performance“ dazu, sich Gedanken über das zu machen, was eigentlich eine Performance leisten sollte.

Eine Performance fängt nicht mit dem Erleben an, sondern mit dem Vorwissen, dass etwas geschieht. Oftmals etwas Befristetes, zumeist etwas Einmaliges; mit einem Wort ein Ereignis, dessen Ende wir selten kennen, dessen Ergebnis oft nicht vorhersehbar ist. Wir wünschen uns ein Ereignis, das uns berührt, das uns auf eine ungewöhnliche Art berührt und verändern kann. Dies hoffen und fürchten wir zugleich.

Insofern könnte es sich natürlich auch um den Besuch einer Geisterbahn handeln; auch hier haben wir ein Ereignis, unvorhersehbar und einmalig. Folgen wir Lilo Nein, so ist die Performance ebenso wie die Geisterbahn also rein subjektiv. Ihre Definition ist reichhaltig, aber unvollständig. Auch dies ist Bestandteil einer Performance.

Ebenso wie ein Kunstwerk einen Betrachter braucht, sucht die Performance denjenigen, den ihr Leben einhaucht, der sie erweckt, am Leben erhält, aber dieses auch wieder beendet. Wir Betrachter sind Mitakteure, mal passiv, mal aktiv, immer aber abhängig von den vorgegebenen Konstellationen an Raum, Zeit und Ort.

Performance dokumentieren heißt, sie am Leben zu erhalten; insofern sind Archivare auch Notärzte der Wahrnehmung.

Julia Kläring, die sich dem Abenteuer der „Performing Memory“ verschrieben hat, gab endlich die Worte auf die ich lange gewartet habe, indem sie sagte: „Alles, was ich sage, habe ich nicht alleine gemacht.“

Geschichte und Gegenwart gehen in Hand in Hand, sie performen unentwegt einander. Es gibt kein Entrinnen.

Noch stehen wir hier im Basler Roßstall, doch bereits morgen wird dies nur noch ein Fragment in unserem kulturellen, kollektiven und kommunikativen Gedächtnis sein, wie Silke Wenk es bereits heut früh aufzeigte. Wie lange dies andauert, vermag ich nicht zu sagen.

Ob sich die Tagung als Tätowierung einbrennen wird, wie Monika Günter gestern einpügsam ihre Erlebnisse nachhaltiger Performances schilderte, auch dies vermag ich nicht zu sagen.

Was bleibt, sind einige fruchtbare Momente, einige Impulse, einige Wiederholungen – so kam in fast jedem Vortrag mindestens einmal Frau Abramovic vor – all dies abgelichtet und abgespeichert als digitale Daten.

Ob sich diese Daten ins Herz bohren, wie Verena Kuni gestern mutmasste, auch dies bleibt offen.

Auf jeden Fall können einige von uns in ungefähr 37 Jahren sagen, sie waren damals dabei gewesen an jenem „legendären“ Wochenende im Basler Roßstall.

Während wir uns den kurzweiligen Projektionen performativer und anderer Zustände hingegen haben, leistet Mio Chareteau die knüppelharte Arbeit einer Chronistin, welche den hierbei verflossenen Zeitstrom akribisch dokumentiert. 1 Sekunde – 1 Minute – 1 Stunde – 1 Arbeitstag. „Sine Ira et Studio – Ohne Zorn und Eifer.“ Aus einem Prozess kontemplativer Kontinuität wird eine Installation, die für einen Abend die Gleichzeitigkeit in der Ungleichzeitigkeit festhält. Einen Abend lang das Vergängliche unseres Tuns sichtbar macht und uns lehrt, dass wir Endliche nie das Unendliche dokumentieren können.

Unser archivarisches Handeln ist Stückwerk und indem wir uns der Vorstellung hingegen künstlerisches Handeln dokumentieren zu können, glauben wir ein Stück Unendlichkeit festzuhalten. Dem ist nicht so. Menschen kommen und gehen; ihre Projekte kommen und gehen. Wer weiß schon, was nachkommende Generationen an unserer Zeit interessiert. So dokumentieren wir und hoffen, dass sich einst jemand an unser Tun erinnert. Dies spendet Trost. Für unsere Motivation hingegen ist dies allerdings zu wenig.

Performance Art lebt vom Moment und ist, wie Heike Roms heute sagte, geteilte Erinnerung. Diese Erinnerung auch anderen zugänglich zu machen – und hierbei spielt es keine Rolle, ob es sich um Vermittler, Produzenten, Forscher oder Archivare handelt – diese Erinnerung zu bewahren, zu bewerten, zu erforschen und zu kommunizieren, dies ist die wahre Motivation unseres Tuns. Hierfür sollte jedes Mittel recht sein, denn wie bereits erwähnt, greifen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unentwegt ineinander. Wir verkörpern das Kunstwerk, das Archiv, das Gedächtnis gleichermaßen und leben die gesammelten Erinnerungen und Daten.

So nehme eine Jede, ein Jeder, die Impulse mit, die sie oder er braucht und hoffen wir, dass eine fruchtbare Saat aufgeht.

Ich danke für ihre Aufmerksamkeit.

Nachtrag:

Unbedingt erwähnt werden sollte noch die als Lecture Show getarnte, grandiose Performance-Doku „37 Jahre zu spät“ der Wienerinnen Julia Kläring und Andrea Salzmann, die auf erfrischend, aber dennoch schmerzhaft, auf informative, aber dennoch subversive Art und Weise die legendäre Performance „Autoportrait(s)“ von Gina Pane nachstellte.

Erst hiernach wurde mir bewusst, dass es der Veranstaltung eigentlich entgangen ist, die unmittelbar stattgefundenen Performances in den Mittelpunkt dokumentarischer Fragen zu stellen. Essen und Sehen ist halt nicht dasselbe. So bleibt Gertrude Steins Bonmot in leicht abgeänderter Form nach wie vor aktuell:

„You can be a Performer. Or you can be an archive. But you can't be both.“