

Archivprozesse manifestieren

Schlussfolgerungen aus der Arbeit des Forschungsprojektes „Verzeichnungen“

Barbara Büscher / Franz Anton Cramer / Lucie Ortmann

Im Rahmen des durch die DFG geförderten Forschungsvorhabens „Verzeichnungen. Medien und konstitutive Ordnungen von Archivprozessen der Aufführungskünste“ (Juli 2012 bis März 2017) haben wir uns mit den vielfachen Wechselwirkungen von Archivprozessen und künstlerischen Praktiken befasst. Konzentriert haben wir uns dabei auf Beispiele aus dem Bereich Performancekunst seit den 1970er Jahren sowie Tanz- und Theaterformen, die gemeinhin als ›Freie Szene‹ bezeichnet werden.

I.

In Form von Fallstudien zu aktuellen Ausstellungsprojekten (*re.act.feminism – a performing archive* [2011 bis 2013, unterschiedliche Orte]; ›*Retrospective*‹ by Xavier Le Roy [seit 2012, unterschiedliche Orte]; *MOMENTS. A History of Performance in 10 Acts* [8. März bis 29. April 2012, ZKM Karlsruhe]) konnten wir verschiedene Prozessformen identifizieren, in deren Verlauf historisches und biographisches Material zu / von Künstler_innen und Kunstereignissen / Aufführungen in zeitgenössischen Ausdeutungen und Aneignungen zugänglich gemacht worden ist. Doch so sehr diese und andere Projekte auch je interessante bewegliche Zugänge zur Geschichte der Performance / Aufführungskünste legen, so wenig ist das Material, mit dem sie gearbeitet haben, nachhaltig verfügbar für Wissenschaft, Forschung und anderweitige Recherche. So haben wir zum Abschluss der Auswertung unserer Fallstudie zu *re.act.femism: a performing archive* in einem Zwischenbericht festgehalten:

Es bleibt allerdings ungeklärt, wie eine solch aufwendig sammelnde und kuratierende Tätigkeit in eine nachhaltige Nutzung überführt werden kann, wie also, das, was temporär zusammengetragen und vorläufig geordnet bzw. mit ersten Metadaten versehen wurde, der weiteren Forschung zur Geschichtsschreibung von Performance zwischen kunst-, theater- und kulturwissenschaftlichen Ansätzen und genderorientierten Fragestellungen zugänglich gemacht werden könnte. Dies ist eine kultur- und wissenschaftspolitisch zu beantwortende Frage.

Das gilt nicht nur für dieses Projekt, sondern generell für die Vielzahl von Ausstellungen, die sich in den vergangenen Jahren mit Aspekten der Geschichte performativer Künste beschäftigt haben. Sie haben nicht nur jeweils eine (temporäre) Sammlung unter kuratorisch-konzeptionellen Kriterien angelegt, sondern in der Neu-Inszenierung von Artefakten / Zeugnissen vergangener Aufführungen wiederum zu archivierende Artefakte generiert, deren Sammlung und Erschließung ihrerseits für die Wissenschaft von Wert ist.

II.

Die von uns so bezeichneten „Archiv-Analysen“ richteten sich auf die Praktiken des Sammelns und die Prozesse des Erschließens und Nutzens verschiedener Akteure und Institutionen im Bereich Performancekunst / Freie Theater- und Tanzszene. Anhand der unterschiedlichen Arbeits- und Organisationsformen sowie Präsentationskontexte in diesem Feld von Aufführungskünsten untersuchten wir exemplarisch:

1. mit dem *Haus der Kunst* in München ein großes Ausstellungshaus, das in den vergangenen Jahren u. a. Ausstellungen zu Performance und Aspekten künstlerischer Bewegung gezeigt hat. Intensiv befragten wir die Praktiken der Dokumentation von kuratorischer Tätigkeit und Ausstellungs-Inszenierung. Wichtig war hier die Verbindung zum Historischen Archiv, das aufgrund der spezifischen Geschichte des Hauses im Nationalsozialismus eine herausragende Position hat. Auch arbeitet die Institution idealtypisch am Ausbau der Website als Tool für Recherche und Basiselement einer auszugsweisen Dokumentation der eigenen kuratorischen und vermittelnden Tätigkeit.
2. mit dem *HAU – Hebbel am Ufer / Hebbel-Theater* (Berlin) einen (Ko)Produktionsort verschiedener Sparten der Freien Szene, dessen 30-jährige Geschichte einen Einblick in kuratorische und künstlerische Entwicklungen gibt, die sich unter dem Stichwort „postdramatisches Theater“ und in dessen internationaler Vernetzung zusammenfassen lassen.
3. mit dem *Steirischen Herbst* (Graz) eines der ältesten und prominentesten interdisziplinären und experimentellen Festivals aller Kunstsparten, das selbst an der Etablierung eines Archivs arbeitet und unter der aktuellen Leitung von Veronika Kaup-Hasler diese Archivbildung als Bestandteil der kuratorischen Aufgaben des Festivals selbst versteht. Zudem plädiert sie für neue, „spielerische“ Formen der Präsentation und des Zugangs.
4. mit der *Schwarzen Lade / Archiv Boris Nieslony* (Köln) die Sammlung eines ausgedehnten Netzwerks der internationalen Performance-Szenen, das seit den frühen 1980er Jahren auf Basis der Initiative von Nieslony und von ihm bestückt wird. Es distanziert sich von den „Werk-Archiven“ und unterstreicht die produktive Rolle archivischer Tätigkeit im Kunstkontext:

„Das Archiv zeigt sich als eine organisch ständig wachsende Ideenbank. Sie archiviert die Informationen von Organisationen, Assoziationen, Artist-Run-Spaces und künstlerischen Projekten. Nicht ausgeschlossen sind auch Entwürfe von Projekten, die temporär auftraten, kurzfristig lebten oder nie realisiert wurden. Das Archiv generiert Techniken des Archivierens. In dem Archiv sind eingesammelt die Bausteine einer Wirklichkeit, die mit dem Archiv nach Außen verlegt werden. Eine zukünftig verdoppelte Öffentlichkeit aus historischem Material und schöpferischen Bedingungen.“ (ASA Broschüre 2009, S. 4 des PDFs [unpaginierte Seiten])

5. mit dem *Archiv Sohm* (Stuttgart) ein als Teil der Stuttgarter Staatsgalerie institutionalisiertes Sammlerarchiv, das seinen Schwerpunkt in der Geschichte von Happening und Fluxus hat. Das seit 1981 in der Staatsgalerie Stuttgart beheimatete Archiv Sohm ist keine „Kunstsammlung“, sondern eine umfassende Zeitdokumentation aus Korrespondenzen, Fotos, Büchern, Katalogen, Zeitschriften, Filmen, Videos, Aktionsrelikten und Objektkunst.
6. mit der *Galerie Eigen & Art* (Berlin & Leipzig) eine Galerie, die für die Entwicklung prozessorientierter Kunstformen in den 1980er Jahre der DDR ein große Rolle spielte, heute international auf dem Kunstmarkt agiert und eine extensive Selbstarchivierung betreibt, die auch ausgewählte Materialien für wissenschaftliche Recherchen zugänglich macht.

Weitere institutionelle Archive und vor allem auch Künstlerarchive wurden beschrieben und die Akteure in ausführlichen Interviews auf ihre Praktiken der Dokumentation, Aufbewahrung, Ordnung und Zugänglichkeit hin befragt. Uns interessierten bei diesen Archiv-Analysen weniger die fachwissenschaftlichen Aspekte im Sinne einer methodischen Bewertung oder eines Best-Practice-Modells. Vielmehr wollten wir die durchaus idiosynkratischen Wege verstehen, auf denen ein Zugang zur jüngeren Geschichte zeit- und handlungsbasierter Kunstformen (Performance, Tanz, Ausstellungswesen) konzipiert wird.

Es hat sich gezeigt, dass die je gewählten Dokumentations- und Sammlungsformen vor allem unter den Aspekten von Komplementarität und Prozessualität fruchtbar sind. Nicht die Vollständigkeit und Perennität kennzeichnen die Handlungsformen und Motivationen der Akteure. Sondern künstlerisches und kuratorisches Handeln ergänzen sich durch ‚archivische Spiegelungen‘ und beständige Umformung der Kontexte.

Daraus ergibt sich, dass weniger die singuläre Bewahrung im Zentrum steht, sondern die kontextabhängige Nutzungsmöglichkeit. Oder anders gesagt: nicht Inszenierungsartefakte singulär betrachten, sondern Prozesse ihrer Entstehung, Kontextualisierung und Zirkulation nachvollziehbar erhalten ist aus unserer Sicht ein wesentlicher Bestandteil archivischer Arbeit in diesem Feld, die der wissenschaftlichen Auswertung zuarbeiten kann.

Es muss daher im Weiteren darum gehen, die Sammlungen, wie sie aus der Realität der Kunst hervorgehen, zu erschließen, in ihrer Vielzahl und Eigenart zu überblicken und wechselseitig fruchtbar zu machen. Wichtig wäre es, über die heterogenen und oft partiellen, idiosynkratischen und kuratierten Bestände einen strukturierten Nachweis zu führen. Ein solches Instrument („bestandsübergreifendes Findmittel“) käme nicht nur der Lehre und Forschung zugute, sondern würde im Sinne der weiteren Vernetzung auch den künstlerischen Akteuren dienen.

Dazu wäre auch eine Auswertung von Websites über die Formen von Selbstdokumentationen durch Künstler_innen und Produzent_innen sinnvoll, die wir im Rahmen des Projekts allerdings nicht haben leisten können.

Digitalisierung allein kann diesem Desiderat nicht gerecht werden. Denn die aktuelle Digitalisierungspolitik bezieht sich weithin auf die umfangreiche und möglichst lückenlose Reproduktion von dokumentarischem Material im Sinne einer umfassenden Speicherung digitaler Kopien, zu denen dann möglichst breiter Zugang geschaffen werden soll. Übersehen wird in diesem Szenario, dass die Bestände zunächst einmal durch die Anfertigung qualifizierter Findmittel inhaltlich erschlossen werden müssen. Die digitale Verfügbarkeit solcher Findmittel ist die Grundvoraussetzung für umfassende Recherchen. Es muss also darum gehen, Institutionenarchive in ihrer Komplexität darzustellen, da sie sich in der Regel nicht an fachwissenschaftlichen Regularien, sondern eben an den Gegebenheiten der eigenen Arbeitsweise und der eigenen Geschichte orientieren.

Den disziplinübergreifenden und idiosynkratischen Entwicklungen sowohl im institutionellen wie künstlerischen Archivbereich, wie sie in den letzten zehn Jahren überall zu beobachten sind, sollte statt mit Normierung und Standardisierung durch Flexibilität und Spezifik begegnet werden.

Thesenhaft zusammengefasst, ergibt sich aus unseren Forschungen der letzten fünf Jahre folgender Befund als Grundlage für einen weitergehenden Arbeitsauftrag:

- Es gibt eine gewichtige Anzahl von Sammlungen und Dokumentationen kuratorischer und künstlerischer Arbeit im Feld der performativen Künste, die aber kaum erschlossen sind. In einem ersten Schritt müssten exemplarisch – nach verschiedenen Akteuren getrennt – Sammlungen beschrieben und so erschlossen werden, dass der jeweilige Impetus des Sammelns und Ordnen nachvollziehbar bleibt. Die jeweils spezifisch gewachsenen Sammlungslogiken und –strukturen sind zu erhalten und in Kooperation mit den Akteuren transparent zu gestalten. Die Akteure wollen diese Prozesse selbst bestimmen und steuern.
- Für diese Sammlungen müssten finanzielle Mittel zur Erschließung und Konservierung einerseits, zur nachhaltigen Zugänglichkeit andererseits bereitgestellt werden.

- Ein bestandsübergreifendes Findmittel ist zu entwickeln, zu dem nicht nur die bereits als solche etablierten Archive und Theatersammlungen beitragen sollten, sondern eben auch jene Sammlungen und Künstlerarchive, die für aktuelle und zukünftige Forschung und Lehre eine Basis bilden müssen.
- Die massenhafte Digitalisierung von Inszenierungsartefakten ist dabei eine zunächst nachgeordnete Aufgabe.
- Narrative der Geschichtsschreibung sind *per se* unabschließbar. Ebenso wenig wird jemals das sinnstiftende Potential des Archivs ausgeschöpft sein. Entscheidend ist und bleibt, ob und wie die Artefakte der Aufführungskünste bekannt gemacht und in neue Wissenskontexte eingebracht werden können.
- Das historiographische Narrativ des Archivischen ist zu keinem Zeitpunkt abschließend gegeben; ebenso wenig kann sein hermeneutisches Potential je ausgeschöpft werden. Für die Untersuchung von Performance-Ereignissen sind Archiv-Ressourcen unerlässlich.

Leipzig / Salzburg / Berlin im Januar 2017

Barbara Büscher / Franz Anton Cramer / Lucie Ortmann

Hier und in den folgenden Ausgaben von MAP werden wir Kurzversionen der Archivanalysen vorstellen, beginnend mit der Untersuchung zum HAU Hebbel am Ufer (Berlin).