

ARCHIVE DES EPHEMEREN

DENKEN
PRAKTIZIEREN
VERNETZEN
WEITERMACHEN

PASCALE GRAU
OLIVIA JAQUES
TABEA LURK
VALERIAN MALY
MARGARIT VON BÜREN
JULIA WOLF

Impressum	5	
Abkürzungsverzeichnis	6	
Grafisches Konzept	7	
Einleitung	8	
Eine kulturelle	10	Debatte im Prozess
Denkpool I	12	Archive des Ephemeren und Datenbanken
Denkpool II	18	Archive des Ephemeren und Policies
Denkpool III	20	« Wilde » Archive
Denkpool IV	24	Symposium
Denkpool V	26	Projektauswertung und kulturpolitische Strategie
Ja Ja Ja Ja Ja	28	Nee Nee Nee Nee Nee: Score
Wie Weiter?	30	Anstelle eines Fazits
– Anregungen	30	für Künstler*innen
– Anregungen	31	zur Öffnung für Memo- und Kunstinstitutionen, Archive und Sammlungen
– Intensiver	32	Austausch mit Memo-Institutionen
– Notwendigkeit	36	zur digitalen Vernetzung
– Wissenswertes	37	
– Mut zur Lücke	40	
Publikationen	42	
Initiativen	50	

4



 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

SWISSLOS
Kultur Kanton Bern



stiftung **corymbo** 

H.E.M. Stiftung

Ruth & Arthur Scherbarth Stiftung

PANCH Performance Art
Network CH

IMPRESSUM

PANCH – AG Performative Archive: Pascale Grau, Olivia Jaques, Tabea Lurk, Valerian Maly, Margarit von Büren, Julia Wolf

PANCH – Performance Art Network CH setzt sich für die verschiedenen Aspekte und Methoden der Performancekunst ein. Mit Treffen und Aktionen will das Netzwerk fundiertes und vertieftes Nachdenken fördern und die Wahrnehmung von und über Performancekunst schärfen, sowie etwaige Aktionsfelder beleuchten. Das Performative bleibt brandaktuell.

Die **AG Performative Archive** ist seit 2016 eine Arbeitsgruppe innerhalb von PANCH. Die Zukunft der Performancekunst ist mit der Frage nach der Zugänglichkeit der Dokumente und Artefakte der Performancekunst, ihrer Archivierung und Historiographie ebenso verbunden, wie mit Aspekten der aktiven, gelebten Praxis und Weiterentwicklung. Dennoch finden sich gerade mit Blick auf die Archivierung viele offene Fragen, welche in den letzten Jahren immer mehr diskutiert wurden. Die Arbeitsgruppe Performative Archive bringt sich aktiv in die hier angrenzenden Debatten ein, indem sie die Vernetzung der verschiedenen Akteur*innen vorantreibt.

Kontakt: contact@panch.li

Mediathek: https://hdl.handle.net/20.500.11806/qr/ade_programm

Wiki: <https://wiki.panch.li/index.php?title=ArchivedesEphemeren>

Dank: Unser besonderer Dank gilt allen Unterstützer*innen für die finanzielle, ideelle sowie die tatkräftige Unterstützung im Prozess:

Bundesamt für Kultur, Burgergemeinde Bern, Stadt Bern, Kanton Bern, Stiftung Corymbo, H.E.M. Stiftung und Ruth & Arthur Scherbarth Stiftung.

Wir danken dem Vorstand von PANCH und den gastgebenden Institutionen sowie sämtlichen Performance / Künstler*innen. Wir danken allen Teilnehmer*innen der Veranstaltungen und Freund*innen, welche mit uns im regen Austausch standen und uns inspiriert haben.

Wir danken ferner: Jürgen Enge (Website, Archivierung), Peter Erismann (Beratung), Aline Feichtinger (Fundraising), Markus Goessi (Foto), Kathrin Hägele (Lektorate), Gisela Hochuli (Bewirtung), Judith Huber (Beratung), Carmen Jaques (Übersetzung), Raphael Kurz (Aufbau), Newpress Serbien (Druck), Nora Neftel (Übersetzung), Andrea Saemann (Beratung), Ruven Stettler (Aufbau), Nathalie Stirnimann (Grafik), Axel Töpfer (Foto / Video), Joëlle Valterio (Bewirtung).

Mediathek



Wiki



5



ABKÜRZUNGS- VERZEICHNIS

BAK	Bundesamt für Kultur, Bern
MEMORIAV	Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz
PPP	Performance Plattform PROGR, Bern
PROGR	PROGR, Zentrum für Kulturproduktion, Bern
SIK-ISEA	Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich / Lausanne
SAPA	Stiftung SAPA, Schweizer Archiv der Darstellenden Künste, Bern / Lausanne / Zürich
SNF	Schweizerischer National Fonds, Bern

	Namensnennung, Teilen, Bearbeiten
--	-----------------------------------

6



Archives of the Ephemeral:
notes on a graphic interpretation

Inspiration: Dorothea Schürch's
performance Audioscoring

abstraction, reduction, translation
body, space and time.

physical space, 2 – 3 dimensions: hic.
time, moment, ephemerality: nunc.
hic et nunc. here and now.

movement
rhythm and repetition
Pantone 806U meets Pantone 923U
which meets Pantone 7478U
physical colors. flexible bodies.
filling the outlines of typographies and forms.
interchangeable bodies.

Was bleibt –
wenn die Performance war

touch the absence.
listen into the echo
invision the memory
feel

(Nathalie Stirnimann)

7



EINLEITUNG

Die Arbeitsgruppe Performative Archive des PANCH – Performance Art Network CH erhielt im Herbst 2017 die Gelegenheit, im Zeitraum von ca. eineinhalb Jahren eine breite(re) kulturpolitische Debatte zur Archivierung und Überlieferung der Performancekunst zu lancieren. Auf der Basis von fünf Denkpools (DP) wurden thematische Schwerpunkte mit Künstler*innen, Expert*innen aus unterschiedlichen kulturellen Bereichen sowie der interessierten Öffentlichkeit vertieft diskutiert. Wichtig war und ist der AG, die künstlerische Sicht auf das Archiv auf Augenhöhe mit theoretischen Ansätzen zu betrachten und somit das Archiv von unten nach oben neu zu denken.

Wie der vorliegende Abschlussbericht verdeutlicht, war das Format der stets variierenden Denkpools ausgesprochen erfolgreich. Von eher diskursiven Studiensituationen an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel (DP I) und dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft SIK-ISEA mit Archivführung (DP II), über die Affiliation am PPP – Performance Plattform PROGR (Festival) 2018 (DP III) bis zur Organisation und Durchführung eines dreitägigen internationalen Symposiums (DP IV) am Kunstmuseum Bern und schliesslich dem Fokussieren auf konkrete Schritte zur Verstetigung der Resultate im Sinne kulturpolitischer Aktivitäten (DP V und Folge). Dabei wurde insgesamt das Profil der Arbeitsgruppe geschärft und das Bewusstsein für die Archivierung von Performancekunst sowohl auf institutioneller (SIK-ISEA, MEMORIAV, SAPA, PANCH) als auch auf künstlerischer und auf semiprofessioneller Ebene vertieft. Exemplarisch hierfür kann der längst nicht erschöpfend geführte Austausch mit den sogenannten « wilden » Archiven erwähnt werden, der in der Plakatwand des Symposiums einen visuellen Niederschlag fand. Als Desiderate wurden Aspekte wie die schwierige, weil verteilte und unsystematische, Zugänglichkeit und Auffindbarkeit von Dokumenten und Informationen zur Performancekunst, der Generation Gap und die Einbindung junger Künstler*innen und ihrer Themen, kollaborative Arbeitsformen oder auch das Potential alternativer und digitaler Kunsträume und Archive erkannt.

« Die Künstler*innen müssen bestimmen können, ob sie in dieses Archiv wollen; und nicht ein bestimmter Performancebegriff. »

8

Zu den übergeordneten Erkenntnissen in der Auseinandersetzung mit Archivstrukturen, Policies, Förderstrukturen sowie den ihnen inhärenten Ausschlussmechanismen gehört, dass die Performancekunst mit ihren Vernetzungspotentialen und ihrem disziplin- und grenzüberschreitenden Charakter wichtige Beiträge zu aktuellen (kultur-)politischen wie auch gesellschaftlichen Situationen im Sinne kultureller Teilhabe und Vielfalt, eines gesellschaftlichen Zusammenhalts sowie der Kreation und Innovation leistet. Sie bewegt sich an den Grenzen der visuellen wie auch der darstellenden Künste und stellt die bestehenden Archivierungsmodelle und kulturellen Systeme auf konstruktive Weise und immer wieder neuartig in Frage. Das wird im Dialog mit Künstler*innen besonders greifbar. Daher wünschen wir unseren Leser*innen im Folgenden einige PANCH-Momente, in denen etwas von den künstlerischen Wertvorstellungen und Denkansätzen, welche das PANCH-Netzwerk prägen, auch oder gerade in einem scheinbar so normierten Umfeld wie dem Archiv und seinen Kontexten, überspringt.

Diese Publikation gliedert sich in drei Teile: Nach einem kurzen Überblick zur Genese des Projekts werden die Fragestellungen und Resultate der fünf Denkpools präsentiert. Es folgt ein Blick auf künftige Arbeitsfelder und Bemühungen der Arbeitsgruppe.

« Wie respektieren wir die ursprüngliche Idee der Performance durch das Archiv? »

+

« Wunsch: Archive zu betreiben, ohne Angst des Vergessens oder dass etwas verloren geht. »

+

« Alltagskompatibilität » *

* Rosa und kursiv gesetzt sind Wünsche und Anmerkungen, die von den Teilnehmenden der Denkpools 1 und 2 gesammelt wurden.

9

EINE KULTURELLE DEBATTE IM PROZESS

Das Projekt *Archive des Ephemeren* reicht auf eine Initiative aus dem Jahr 2012 zurück. Damals wurde ein Folgeprojekt des Forschungsprojekts *archiv performativ* (2010 - 2012) diskutiert, das vom SNF an der ZHdK (Zürcher Hochschule der Künste) finanziert worden war und als Zusammenarbeit zwischen dem Departement der Darstellenden Künste der ZHdK und dem Tanzarchiv Zürich verstetigt werden sollte. *archiv performativ #2* war als eine Vermittlungsplattform gedacht, welche die Erkenntnisse und Empfehlungen des Vorprojekts thematisch und methodologisch auf alle performativen Künste ausdehnen sollte. Einer Fortsetzung durch *archiv performativ #2* wurde jedoch letztlich nicht stattgegeben. Gleichzeitig erhielt das Tanzarchiv (Zürich / Lausanne) vom BAK den Auftrag, mit der Theatersammlung Bern zu fusionieren. Zudem kündigte das BAK an, dass zukünftig nur ein Archiv der ephemeren Künste unterstützt werden würde.

Im Jahr 2016 initiierte Pascale Grau als PANCH-Vorstand die Arbeitsgruppe (AG) Performative Archive, der von Anfang an Margarit von Büren angehörte und bald erweitert wurde mit Olivia Jaques, Tabea Lurk, Valerian Maly und Julia Wolf. Die Gruppe lud zunächst Vertreter*innen der ehemaligen Theatersammlung und des Tanzarchivs, von SIK-ISEA und dem Medienarchiv der ZHdK ein, über ein gesamtschweizerisches Performancearchiv zu diskutieren. Im Januar 2017 wurde der Ansatz dieses ersten *Denkpools* im Kaskadenkondensator Basel im Zusammenhang mit dem Projekt *Die Digitale See* (initiiert von Muda Mathis, Chris Regn und Andrea Saemann) erneut aufgegriffen und von der AG Performative Archive fortgesetzt. Ging

es bis dahin um ein schweizweites Performancearchiv, legte die AG fortan den Fokus auf die Vernetzung und Zugänglichkeit der Sammlungsbestände zur Performancekunst in institutionellen Archiven, « wilden » Archive und Sammlungen.

Die AG Performative Archive arbeitete ein digitales Archivprojekt aus und sprach zur Finanzierung bei Pro Helvetia vor, welches an das BAK verwies. Das BAK riet der AG im August 2017, ein Finanzierungsgesuch für eine *kulturelle Debatte* zur Archivierung von Performancekunst in der Schweiz einzureichen. Es folgte eine Anschubfinanzierung, die durch weitere Fördermittel aufgestockt wurde, sodass fünf Denkpools, von denen einer als internationales Symposium organisiert wurde, realisiert werden konnten.

Die nationale und internationale Anerkennung dieses Symposiums verdeutlicht die Relevanz und Dringlichkeit, einerseits, diese kulturelle Debatte weiter zu führen und andererseits, Lösungsstrategien zu erarbeiten. Es hat sich gezeigt, dass es in den kulturellen aber auch künstlerischen Diskussionen zur Archivierung von Performancekunst einflussreiche Stakeholder braucht, die immer wieder auf die Archivkompetenz der Protagonist*innen hinweisen und sowohl das Archivdenken als auch die Archivpraktiken nicht nur informell honorieren, sondern ganz praktisch auch zum Ausgangspunkt ihrer Archivarbeit machen.

« Was für mich in die Datenbanken und ins „neue Archiv“ gehört: 1. Ideenbeschreibung, Konzept, Ankündigung / Einladung der Veranstaltenden (Institution), 2a: Fotostrecke oder mehrere Videostills, 2b: (ungeschnittene) Videoaufzeichnung (Kontext, Raum, Atmosphäre), 3. Zeugenberichte (Audio / schriftlich), 4. Weiterschreibungen jeglicher Art, 5. Props, Überbleibsel. »

+

« Mitarbeit / Mitentscheidung von Künstler*innen bei der Kategorisierung. »

10

« Andere Namen für « Performance ». »

+

« Was bedeutet Narrativität im Performancekontext ? »

11

DENKPOOL I: ARCHIVE DES EPHEMEREN UND DATENBANKEN

23.03.2018

Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel

Gäste: Heidi Eisenhut (Schauwerk Trogen, Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhoden; vertreten durch Videodokument), Jürgen Enge (HGK FHNW Basel), Irene Müller (Zürich), Birk Weiberg (SAPA Bern)

Teilnehmende: 31 Personen

Datenbanken spielen an der Schnittstelle zwischen digitaler (häufig institutioneller) Archivpraxis und (öffentlichem) Zugang eine zentrale Rolle: In ihnen werden archivierte Inhalte nicht nur erschlossen und verwaltet, sondern die Systeme gewähren bei der Recherche auch Zugang. Sie können potentiell mit anderen Datenbanken oder Plattformen verbunden sowie in (künstlerische, administrative, wissenschaftliche etc.) Netzwerke eingeschrieben werden. Daher führen künstlerische Reflexions- und Produktionsprozesse immer häufiger in Datenbanken oder scheitern daran.

Ausgangsfragen

- Wie soll / kann Performancekunst archivtechnisch beschrieben und / oder erschlossen werden ?
- Wie könn(t)en moderate (Metadaten-)Modelle der Archivierung aussehen ?
- Wie sieht die bisherige / künftige Vernetzungsstruktur für und zwischen Archiven aus, die Performancekunst beherbergen ?

Das Spektrum der diskutierten Themen reichte im ersten Denkpool von der Frage, wie man als Performancekünstler*in ins Archiv gelangt und wer die Arbeit (kontinuierlich / wann)

« Weil Performancekunst selber exemplarisch aufzeigt, wie kulturelle Codes weitergeschrieben werden, ist sie prädestiniert das „neue Archiv“ von unten nach oben mitzubestimmen. »

12

leisten soll, die eine spätere Aufnahme begünstigt, bis zu der visionären Forderung nach webbasierten (Datenbank-)Oberflächen, die selbst performative Narrative hervorbringen.

Irene Müller stellte die Dokumentation der Forschungsergebnisse des Projekts *archiv performativ* (ZHdK) vor, wobei sie auf das wechselseitige Verhältnis von Performance, Dokumentation und Archiv einging.

Im Beitrag zum Schauwerk in Trogen wurde das gleichnamige Konzept von René Schmalz vorgestellt. Zugleich wurden die institutionellen Herausforderungen greifbar, die bei der Verstetigung eines lebendigen, zur Nutzung animierenden Archivs in der Praxis auftauchen.

Birk Weiberg stellte das neu entwickelte Datenmodell vor, das SAPA für die Performativen Künste gemeinsam mit der Berner Fachhochschule entwickeln liess.

Jürgen Enge veranschaulichte das Vernetzungspotential nicht-hierarchischer Datenbanken am Beispiel des *Integrierten Katalogs* der Mediathek der HGK.

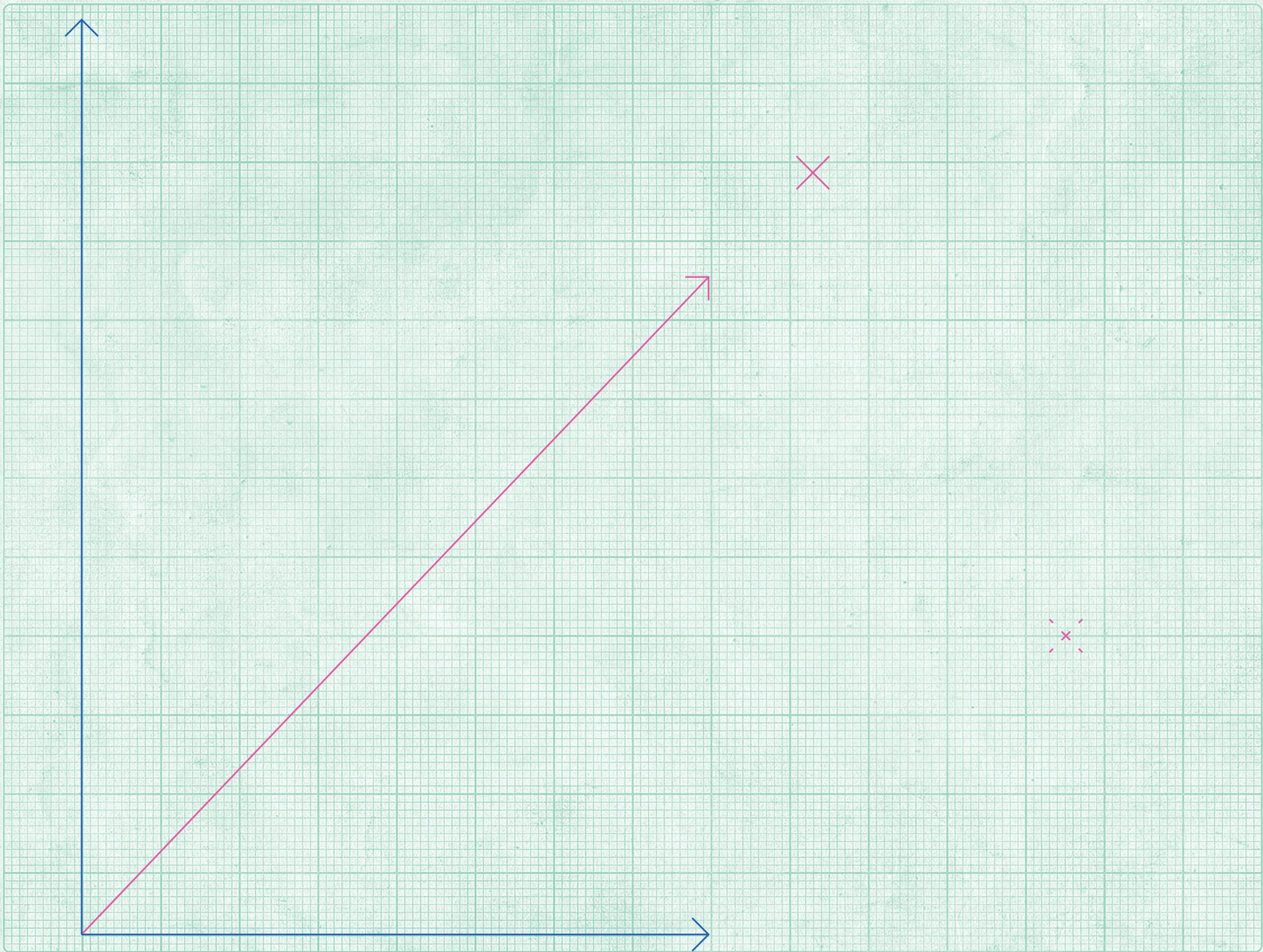
Zugleich wurde deutlich, dass – bei aller Bewunderung und Faszination – die durch Archive implementierte Deutungshoheit und die Produktion historischer Wahrheit(en) gerade in der Performancekunst Widerstand provoziert. So werden Klassifikationen, Gattungsmerkmale und Vokabulare eher als (gewaltsame) Fest- denn als Beschreibung empfunden, die eher einengen als verstetigen. Als zukunftsweisend wurde hingegen das Vernetzungs- und Publikationspotential eingestuft, das durch digitale Systeme technisch möglich wird und in einer globalen Welt den dezentralen, sich wechselseitig korrigierenden und relativierenden Informationsfluss unterstützt.

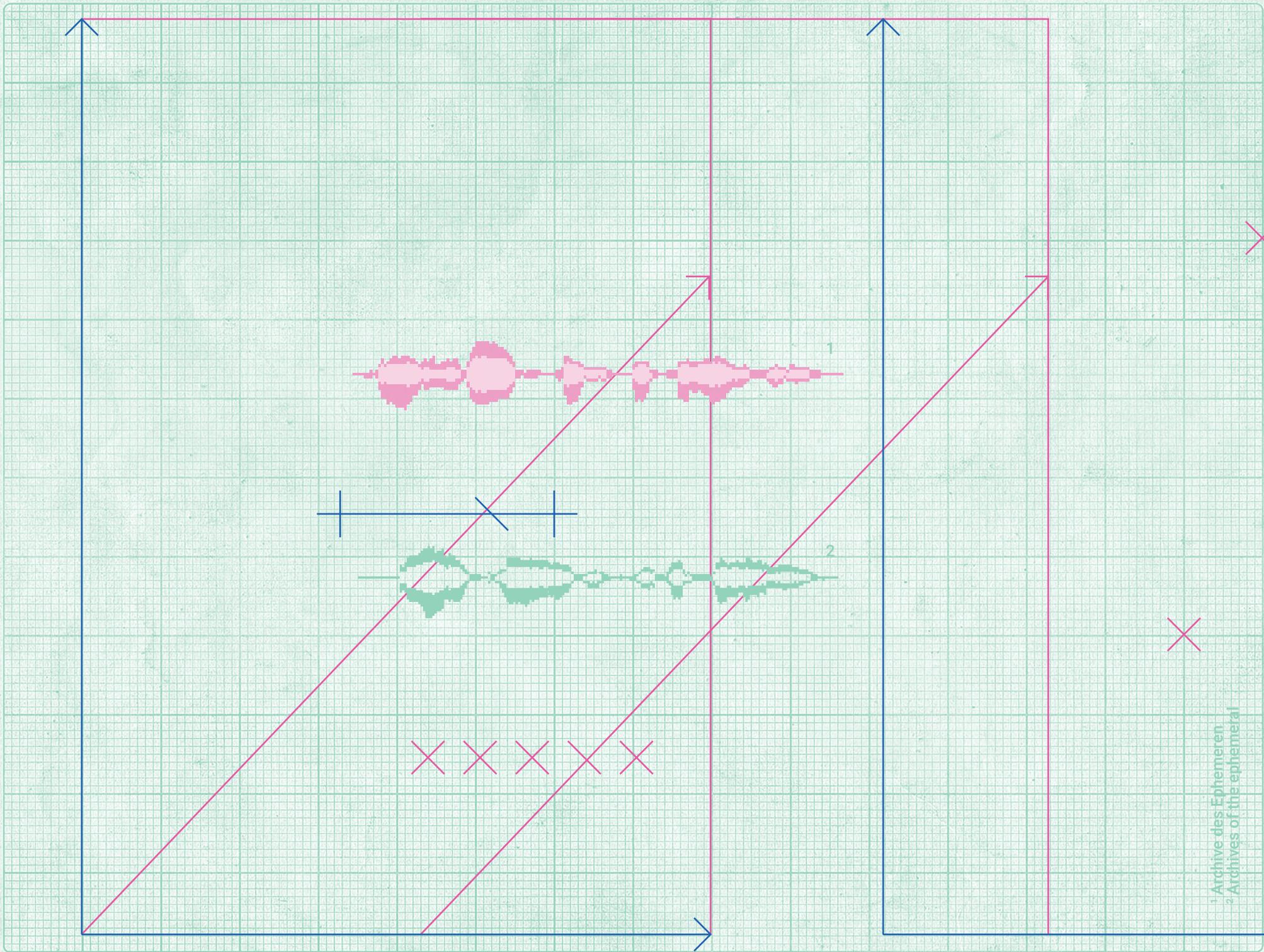
« Wo und wie können Artefakte, die nicht in einen Ordner oder Schublade passen, zugänglich bleiben oder werden? Und wer kann das leisten? »

+

« Unbedingt auch einen physischen Ort, nicht nur digital anstreben. »

13





¹ Archive des Ephemerer
² Archives of the ephemeral

2017

DENKPOOL II: ARCHIVE DES EPHEMEREN UND POLICIES

25.05.2018

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), Zürich

Gäste: Madeleine Amsler (Performancepreis Schweiz), Katharina Dunst (SIK-ISEA), Felix Rauh (MEMORIAV), Sören Schmelting (Sammlung Fotoarchiv Kunsthalle Basel), Harald Krämer

Teilnehmende: 18 Personen

Archive weisen im Allgemeinen Konventionen, Sammlungslogiken und Ordnungsstrukturen auf. Diese stehen in einem scheinbar unauflösbaren Gegensatz zur Forderung nach mehr Offenheit, vor allem wenn es um sperrige Dokumente und Formate der Performancekunst geht, die Eingang in die Archive finden sollen.

Ausgangsfragen

- Welche Artefakte von Performancekunst werden Teil von Archiven? Welche Herausforderungen ergeben sich?
- Wie möchte ich mich als Künstler*in im Archiv wiederfinden? Wie ist der Weg dahin?
- Welche Anforderungen entstehen aus archivierten Materialien der Performancekunst für die Zugänglichkeit? Welche Bedürfnisse der Nutzer*innen können durch die Bereitstellung der Materialien von den Institutionen abgedeckt werden?
- Welche Minimalstruktur muss erfüllt sein, damit die Diversität Platz hat?
- Was bedeutet es, als Archiv breit angelegt zu sein? Welche Filter werden / sollen / müssen angewendet werden?

« Über möglichst viel Offenheit (was ist Performancekunst und was könnte sie sein?) und Ungewöhnlichkeit implizit, schlagwortartiges Wolkengefüge, auffindbares Material (inkl. Analoges) mit Nähe_darstellung »

18

Der Beitrag von Felix Rauh von MEMORIAV verdeutlichte, worauf Fördereinrichtungen achten, wenn sie audiovisuelle Archive strategisch beraten: Jede Auswahl muss nachvollziehbar sein; eine professionelle Zustandsanalyse muss gemacht werden; adäquate Erhaltungsmassnahmen müssen getroffen, die Materialien müssen erschlossen und die Nutzungsrechte geklärt werden.

Katharina Dunst legte die spezifischen Kriterien offen, nach welchen SIK-ISEA Geschriebenes (u. a. Einladungsflyer und Presseartikel) zu einzelnen Künstler*innen sammelt. Hat eine Künstler*in eine gewisse Summe von Einträgen erreicht, rutscht er / sie in eine höhere Bearbeitungsstufe, was einen Artikel mit Werkabbildungen im digitalen SIKART Lexikon nach sich zieht. Ein Auftritt wird dabei gleich behandelt, wie eine Ausstellung(-sbeteiligung). Das SIK-ISEA hat somit eine klar definierte Sammlungsstrategie, welche eine quantitative Abbildung der Performanceaktivität in der Schweiz erzeugt, wenn Künstler*innen ihnen Material liefern.

Madeleine Amsler informierte darüber, dass es ganze Konvolute, hier im Speziellen das audiovisuelle Material zum Performancepreis Schweiz leichter haben, aufgenommen zu werden. Der Performancepreis Schweiz steht in Verhandlungen mit der Stiftung SAPA bezüglich der Aufnahme des Konvoluts.

Der Denkpool II machte deutlich, dass Oral History-Projekte in Archiven unterrepräsentiert sind und Künstler*innen eine viel aktivere Rolle bei der Archivierung ihrer Arbeit einnehmen können. Ebenso braucht es eine Sensibilisierung der Memo- und Kunstinstitutionen, sowie kantonale und schweizerische Förderstellen hinsichtlich der spezifischen Anforderungen der Archivierung von Performancekunst. Performancekunst soll nicht durch Nicht-Repräsentation marginalisiert werden, darum soll der Zugang zu Dokumenten der Performancekunst künftig besser gewährleistet werden.

« Ich wünsche mir Sichtbarkeit und Vernetzung von Repositorien, die Zugänge schaffen zur Performance. »

+

« Folksonomie »

19

DENKPOOL III: « WILDE » ARCHIVE

18.08.2018
PROGR, Bern

Gäste: Patrick de Rham (Les Urbaines), Michael Hiltbrunner (Zürcher Hochschule der Künste), Sibylle Omlin (BONE Performance Art Festival Bern), Joëlle Valterio (PPP PROGR Performance Plattform)

Teilnehmende: 36 Personen

Der dritte Denkpool stellte « wilde », selbstorganisierte sowie Künstler*innen-Archive ins Zentrum, deren Querdenken Ordnungsstrukturen herausbilden, die Alternativen zu hegemonialen Archivpraktiken aufzeigen und den Archivbegriff erweitern.

Ausgangsfragen

- Welche Geschichten erzählen ausserinstitutionelle oder « wilde » Archive von Performancekunst? Welches Potential liegt in ihnen im Vergleich zu den Narrativen institutioneller Archive?
- Welche Strategien können erdacht werden, um « wilde » Archive bzw. Teile davon langfristig (aufzu)bewahren? Welche Aktivitäten müssen hierzu angegangen werden?
- Welche Ordnungsstrukturen sind in « wilden » Archiven wiederzufinden? Was können institutionelle Archive davon lernen? Aber auch vice versa: Was können sich « wilde » Archive für ihre eigene Bewahrungspraxis von Institutionen aneignen?

Michael Hiltbrunner zeigte anhand seiner Erfahrungen bei der Aufteilung des Archivs von Peter Trachsel (1949 - 2013) die Herausforderungen der Materialfülle und die Potentiale von Archivfundstücken auf. Hiltbrunner machte deutlich, dass das Archiv als Ort intensiver Wissensakkumulationen nie zufällig und selten *en block* transferierbar ist. Individuelles Engagement beim Sammeln, Forschen und Weiterschreiben von Performancekunst-Artefakten / Dokumenten in « wilden » Archiven

20

« Was ist Film? Was ist Video? »
+
« Artefakte, die nicht in einen Ordner oder Schublade passen. »

ermöglicht eine Art Gegen-Geschichtsschreibung. Er verwies auf die Gefahr, dass eben dieses Wissen bei der (späteren) Eingliederung z.B. in institutionelle Archive, modifiziert wird.

Sibylle Omlin sprach quantitative, technische und strategische Herausforderungen des BONE-Archivs (1998 - 2018) an. Der « wilde » Charakter ist in der über 20 Jahre gewachsenen Struktur und dem informellen Wissen begründet, das nach wie vor z.T. exklusiv an die (ehemaligen) BONE-Akteure*innen Valerian Maly, Peter Zumstein, Marina Porobic oder Bernhard Huwiler gebunden ist.

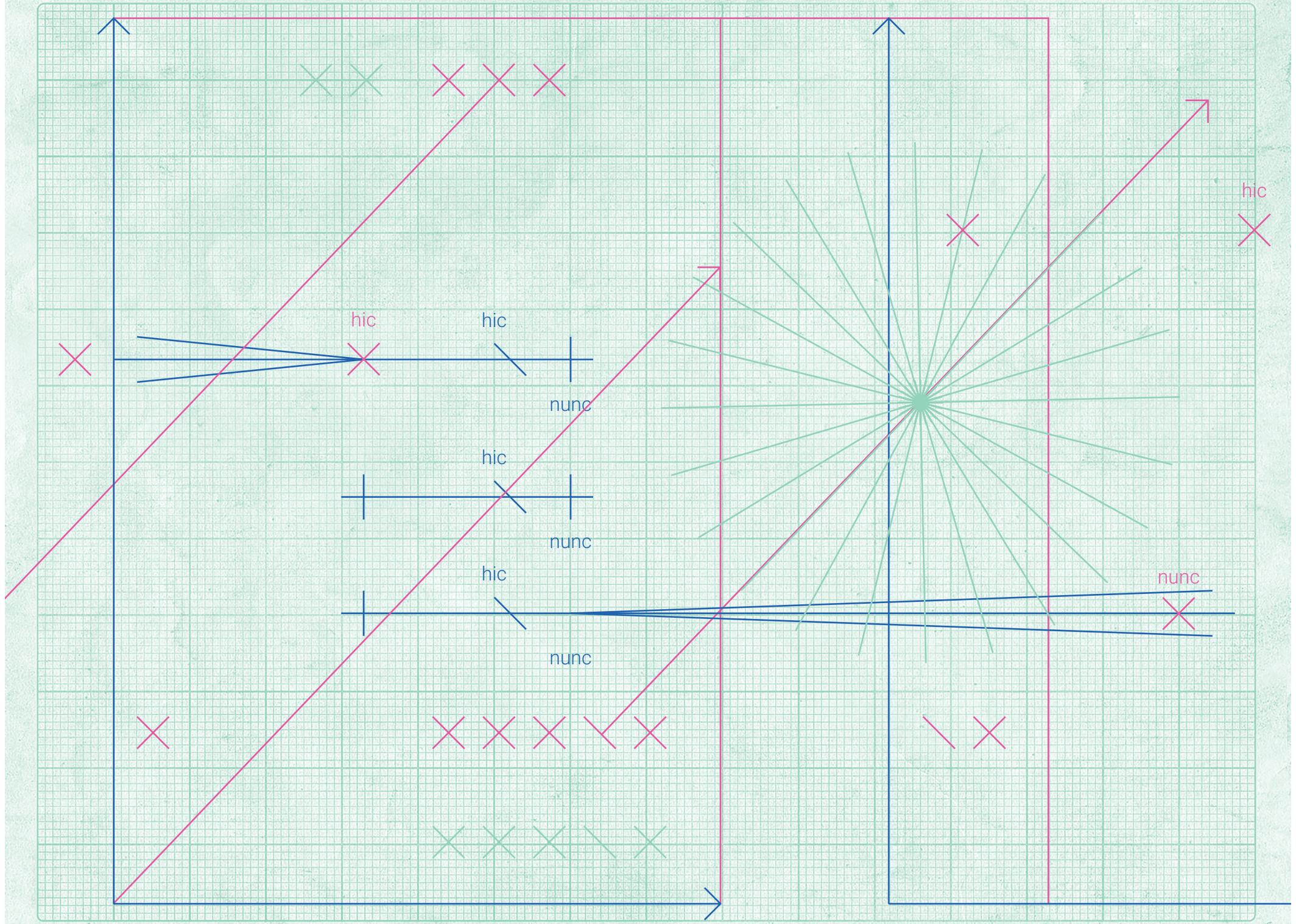
Noch schwerer schien die Zugänglichkeit und das Wissen um Akteur*innen und Archive der Performancekunst in der Westschweiz, was Gegenstand eines offenen moderierten Gesprächs mit Patrick de Rham war. Dabei wurde die Differenz des Verständnisses von Performancekunst in den unterschiedlichen Sprachregionen ebenso thematisiert, wie die Rolle der staatlichen Förderung und (erneut!) das Engagement von Einzelpersonen.

Zuletzt stellte Joëlle Valterio das Programm des bevorstehenden PPP-Festivals vor. Deutlich ging die Künstlerin dabei auf den fließenden Rollenwechsel von Performancekünstler*innen und / als Kurator*innen sowie reflexive Kreisläufe als Bestandteil der performativen Praxis (z.B. Rolle von Feedback) ein.

Insgesamt wurde deutlich, dass die Ordnungsstrukturen « wilder » Archive häufig beim Tun entstehen und damit Bestandteil der künstlerischen, forschenden Praxis sind. Sie laden zur Aktualisierung und Weiterschreibung ein, wodurch der ephemere Charakter der Performancekunst zugleich ihre Widerständigkeit fördert. Auch wenn die Archivierung immer fragmentarisch bleibt, fügt die Vielzahl der unterschiedlichen Medien und Ressourcen den dominanten Perspektiven der Geschichtsschreibung eine mitunter dezentrale Wissensfülle entgegen. Diese wirkt insofern aktivierend, als sie das voneinander Lernen und Teilen unterstützt, was an basisdemokratisch oder kollektiv gedachte Initiativen und Plattformen erinnern kann.

« Parallel: analog (an vielen Orten verteilt) UND digital. »

21



DENKPOOL IV: SYMPOSIUM

01. – 03.11. 2018

Kunstmuseum Bern

Das Symposium wurde von insgesamt 241 Personen besucht.

Das Symposium *Archive des Ephemeren. Denken, Praktizieren, Vernetzen – eine Debatte zur Zugänglichkeit von Performancekunst in der Schweiz* versammelte 18 Beiträge zu Archivpraktiken der Performancekunst. Wie das Programm verdeutlicht, behandelte das Symposium künstlerische Ansätze gleichberechtigt zu theoretischen Überlegungen und entfaltete so eine bunte Vielfalt der Zugangsformen. Eingebettet in die Ausstellung der République Géniale, wurden die Themen und Fragestellungen der zuvor veranstalteten Denkpools erneut aufgegriffen und von national und international anerkannten Künstler*innen und Theoretiker*innen neu interpretiert, erweitert und diskutiert.

Referent*innen und Künstler*innen
(alphabetisch, Titel in Originalsprache.)

- Nicolas Brulhart (Bern): *Parallel history ? The Archive and the Performative in the Kunsthalle Bern*
- Barbara Büscher (Leipzig): *Archivprozesse. Über Logiken des Sammelns und die Medialität von Artefakten eines Performance-Archivs*
- Annet Dekker (Amsterdam): *Enduring Liveness. Towards building Networks of Care*
- Antonia Erni (Bern): *Eat Art Performances*
- Esther Ferrer (Paris): *Mais qu'est ce que c'est une performance ?*
- Sabine Folie (Linz): *Visualisierungsstrategien von Archiven der Performance- und Medienkunst am Beispiel von VALIE EXPORT*
- Claudia Grimm (Bern): *Die täglichen Übungen des Kollektivs DARTS (disappearing artists)*
- Daria Gusberti (Bern): *Manifestation of Performance*

« Was soll alles archiviert werden? Script einer Performance, Fotodokumentation, Videodokumentation, Bericht über eine Performance? Ja, das alles! Wie? »

24

- Hayley Newman, Bryan Reedy (London): *Archives and Databases for Artists by Artists*
- Boris Nieslony (Köln): *Mind the GAP – Berner Selfies*
- Eleanor Roberts (London): *Live Art and the Archive: Feminist Reconfigurations*
- Dorota Sajewska (Zürich): *Kunst als Nekro-Archiv*
- Sigrid Schade (Zürich): *Responding*
- Beate Schlichenmaier (Bern): *Zukunftsperspektiven der Archivierung von Performancekunst*
- Dorothea Schürch (Bern): *Audioscoring (III. Teil). Material: Joseph Beuys « Ja Ja Ja Ja Ja Nee Nee Nee Nee Nee », 1968*
- Walter Siegfried (München): *Man zählt und schliesst es nicht im Kasten ein*
- Marlies Surtmann (Wien): *Performancekunst abgespeichert und eingeschrieben. Potentiale des Körpers als Archiv und Wissensspeicher*
- Wen Yau (Hong Kong): *Researching the Restiveness: This is NOT a Performance; This is NOT an Ethnography*
- Martha Wilson (New York): *Martha Wilson and Franklin Furnace Archive*

Im Laufe der Diskussionen verschob sich der Fokus sukzessive von pragmatischen Fragen der Machbarkeit (Wie lässt sich das Ephemere archivieren?) und den Leistungspotentialen unterschiedlicher Archivierungs- und Dokumentationsformate (Welches Medium ist inwiefern archivförderlich?) hin zu Aspekten des Zugangs und der Vermittlung, der Nachnutzung und Fortschreibung. Ferner war deutlich zu spüren, dass Performancekunst auch im archivierten Zustand lebendig gehalten, erinnert und re-performt werden will. Dies erfordert ein Mitdenken der Communities und die Bereitschaft, öffentlich zugängliche Schnittstellen einzurichten, die ein Weiterfließen des Diskurses sowie künstlerisch-performatives Handeln ermöglichen. Bereits im Vorfeld wurden daher *offene Mikrophone* organisiert, in welche das Publikum Erlebtes, Kritik und Reflexion unmittelbar nach den Performances aufzeichnen konnte.

Das Symposium mit den im Programmheft abgedruckten Beschreibungen der einzelnen Beiträge und den Biografien der Präsentierenden, die Audioreflexionen und die Beschreibungstexte der « wilden » Archive der Plakatwand sind ausführlich online dokumentiert (siehe Publikationen, Seite 40). Denn die künstlerisch-performativen Ansätze wurden nicht nur als konkrete Archivpraxis, sondern auch als Werke wahrnehmbar. Das Symposium verdeutlichte anschaulich, wie wichtig der Künstler*innen-zentrierte Ansatz ist, der allgemein für PANCH steht: Die unvorhersehbare Vielfalt der Performancekunst produziert stets neue Möglichkeitsfelder, die neue Denkweisen und Ordnungsstrukturen innerhalb eher klassischer Archive herbeiführen können.

25

DENKPOOL V: PROJEKTAUSWERTUNG UND KULTURPOLITISCHE STRATEGIE

15.03.2019
PROGR, Bern

Gäste: Peter Erismann (Aargauer Kuratorium, Berater), Judith Huber (PANCH Vorstand), Marinka Limat (PANCH Vorstand), Andrea Saemann (Performancekünstlerin und Organisatorin)

Denkpool V war als geschlossene Veranstaltung konzipiert, in der Anliegen und Desiderate diskutiert wurden. Dabei ging es zunächst um das weitere Vorgehen im Dialog mit SAPA und die Frage, wie mögliche Formen einer Kooperation zwischen der AG / PANCH und SAPA aussehen könnten. Im Laufe des Projekts *Archive des Ephemerer* war immer greifbarer geworden, dass ein organisatorischer Gap zwischen der AG als Repräsentantin des Vereins PANCH und den Memo-Institutionen besteht, den es zu überwinden gilt. Die AG wünscht sich, als gleichberechtigtes Gegenüber von Memo-Institutionen z.B. von SAPA akzeptiert zu werden. Nur so kann sie ein Bewusstsein für Archivierungsformen von Performancekunst vermitteln, welche die Perspektive der Künstler*innen berücksichtigt oder gar ins Zentrum stellt. Als aussenstehender Experte für ein damals bevorstehendes Gespräch mit SAPA hat sich Peter Erismann mit einem reichen Erfahrungshintergrund in kulturpolitischen Fragestellungen bereit erklärt die AG dabei zu unterstützen.

Anschliessend wurde das Vorgehen der AG im Hinblick auf die neue Kulturbotschaft diskutiert, die 2021 in Kraft tritt. Dabei schien es wichtig, die Anerkennung und Förderung von Performancekunst auf kulturpolitischer Ebene (Bund: kulturpolitische Botschaft / Fördereinrichtungen / Archive / Verbände) zu stärken. Hier ist Vermittlungsarbeit zu leisten, denn die

26

« Wie kann die SIKART-Datenbank (SAPA-Datenbank) mit der Perfo-Datenbank (HGK) vernetzt werden und vice versa? »

Archivierung von Performancekunst fällt in der Schweiz in unterschiedliche Zuständigkeitsbereiche, was ihre Erhaltung und Vermittlung auf politischer und institutioneller Ebene erschwert. In mehreren Treffen zwischen der AG, dem PANCH-Vorstand und wichtigen Protagonist*innen der Performancekunst, wurde eine Stellungnahme auf die jüngst erschienene Vernehmlassung zur Kulturbotschaft lanciert.

Als längerfristiges Ziel wurde festgehalten, dass der Verein PANCH und die AG daran arbeiten, sich als ernstzunehmende Partner*in im Kräffedreieck zwischen Künstler*innen, Memo-Institutionen und weiteren kulturpolitischen Akteur*innen zu profilieren.

Diskussionspapier

https://panch.li/v2_19/wp-content/uploads/2019/08/190313_Tischvorlage_Denkpool.pdf

« Ich wünsche mir, dass über die Diskussion, was ins Archiv muss/soll, der Begriff des „Werkes“ von Performancekunst geschärft oder neu formuliert wird. »

+

« Aus kuratorischer, kunstwissenschaftlicher und forschender Perspektive, wünsche ich mir einen digitalen Ort, über den Recherchen zu Performancekünstler*innen und ihren Arbeiten möglich sind. »

+

« Wie bekommt man Institutionen / Mediatheken dazu zu kooperieren? »

+

« Material-Zugänglichkeit für Forschung, Lehre und Kunst. »

+

« Wer bestimmt was erhaltenswert ist, wenn nicht die Künstler*innen selber? – Kanonisierung »

27

WIE WEITER? ANSTELLE EINES FAZITS

Das Projekt *Archive des Ephemeren* hat ein deutliches, gemeinsames Interesse sowohl der Künstler*innen als auch der Archive und Memo-Institutionen an Performancekunst gezeigt. Beide Seiten streben eine stärkere Durchlässigkeit an, wünschen Vernetzung und Kommunikation, auch wenn ihre Standpunkte und Motivationen sehr unterschiedlich wirken.

- Künstler*innen fragen sich: Wie komme ich ins Archiv? Wie kann ich mein Werk in Memo- und Kunstinstitutionen einschreiben?
- Archive möchten verstehen: Was stört Künstler*innen an unserer bisherigen Archivpraxis? Wie kann eine Öffnung der Bestände aussehen und was bedeutet angemessen (re-)präsentieren?

Da es bei der praktischen Umsetzung dieser Annäherung neben strategischen oder policy-basierten Differenzen auch ganz pragmatische Wissenslücken gibt, seien im Rückgriff auf frühere Forschungsergebnisse hier einige Empfehlungen zusammengestellt.

Im Zentrum stehen Artefakte und Relikte (Video- / Audioaufzeichnungen, Fotografien, Konzepte, Left-Overs, Dokumente), die einen entscheidenden Beitrag für die Bewahrung, Überlieferung und Weiterschreibung der Performancekunst leisten: Sie bieten nach dem Live-Event eine Orientierung und ermöglichen eine Einschreibung in die Archive und die (Kunst- und Kultur-)Geschichte. Deshalb empfiehlt es sich, die Dokumentation von Performances von Anfang an mitzudenken.

– ANREGUNGEN FÜR KÜNSTLER*INNEN

- Beim Prozess der Einschreibung in Memo- und Kunstinstitutionen können Künstler*innen eine aktivere Rolle übernehmen, indem sie im Voraus bestimmen, was von ihrer

« Effizienz: Aufnahme ins Archiv. Wer kann die ganze Arbeit des Archivierens leisten? »

+

« Ich wünsche mir eine offene Vernetzungsstruktur, die neue Narrative & Kreativität ermöglicht. »

30

Arbeit (wie) erhalten bleibt, wie weiterleben soll und durch welche Aufzeichnungen sie repräsentiert werden wollen.

- Jede Medienart (z.B. Fotografie, Audio-, Videoaufzeichnung) und jede Dokumentationsstrategie (subjektive Kamera etc.) hat ihre eigene Tradierungsqualität, sodass die Aussagekraft bereits bei der Wahl der jeweiligen Verfahren von den Künstler*innen mitbestimmt werden kann.
- Hierzu ist es für Künstler*innen empfehlenswert, die Frage der Dokumentation (technisch oder im Hinblick auf alternative Aufzeichnungsmethoden) im Voraus mit den Veranstalter*innen zu bestimmen, um konkrete Umsetzungsschritte zu initiieren.
- Der Kontext der Veranstaltung und alle Dokumente, die während des Erarbeitungs-, Aufführungs- und Rezeptionsprozesses einer Performance entstehen, können Teil des Werkes werden. Sie aufzubewahren und / oder an entsprechende Archive weiterzureichen, kann daher vorteilhaft sein.

– ANREGUNGEN ZUR ÖFFNUNG FÜR MEMO- UND KUNSTINSTITUTIONEN, ARCHIVE UND SAMMLUNGEN

- Eine breitere Aufnahme von Performancekünstler*innen abseits des bestehenden Kanons eröffnet die Möglichkeit für neue Formen der Geschichtsschreibung und erweiterte Ausstellungspraktiken. Zentral sind dabei sowohl die Selektions- bzw. Aufnahmebedingungen (Policies) als auch die Anwendung bestehender Kategorien und Beschreibungsformen. Je flexibler die fachlichen Prozesse eingesetzt werden, umso anti-hierarchischer wirken sie nach aussen und umso mehr fördern sie den Erhalt performancespezifischer Merkmale und Eigenschaften.
- Die Zugänglichkeit und Sichtbarkeit von Beständen unterstützen die Wahrnehmung und Rolle, welche Archive nicht nur als Speicherorte spielen, sondern ganz besonders bei der Wissensproduktion und dem fortbestehenden Memorieren.
- Die Einbeziehung von Künstler*innen und das Beibehalten von « wild » gewachsenen (Sammlungs-)Strukturen ermöglichen ein vielfältiges Bild von

31

der Geschichte der Performancekunst und tragen damit zur Erhaltung der Performativität und Lebendigkeit bei.

- Archive können durch eine transparente Kommunikation ihrer Sammlungskonzepte sowie der Standards zur Beschreibung und Aufarbeitung von Archivalien Enttäuschungen vorbeugen und den späteren Erschliessungsaufwand reduzieren, ohne selbst in die bestehenden Strukturen / Überlieferung einzugreifen.
- Der Eindruck dokumentarischer Passivität lässt sich durch Konzepte vermeiden, welche auf demokratische, offene, zeitlich horizontale Partizipation, auf Integration und Nachnutzung ausgerichtet sind. Dem Eindruck der konservierenden Unschuld wird so jener der mentalen Beweglichkeit hinzugefügt.

– INTENSIVER AUSTAUSCH MIT MEMO-INSTITUTIONEN

Weltweit existieren nur wenige explizite Archive für Performancekunst. Derzeit gibt es in der Schweiz kein Archiv, das sich dezidiert einem solchen gesamtschweizerischen Sammlungsauftrag für Performancekunst widmet. Artefakte von Performances, wie etwa Video- / Audioaufzeichnungen, Fotografien, Konzepte, Left-Overs, Dokumente usw. lassen sich zwar in unterschiedlichen (Privat-) Sammlungen ausfindig machen, hier stellen sie jedoch – mangels finanzieller Mittel und archivarischem Knowhow – häufig nur geringfügig strukturierte oder nach einem bestimmten Konzept verwaltete Ansammlungen dar und sind schwer zugänglich. In Sammlungen von Memo-Institutionen sind zwar vereinzelt Performance-Artefakte vorhanden, diese sind jedoch meist Einzelercheinungen und beschränken sich vielfach auf ältere, kanonisierte Arbeiten, die (aktuelle) Performancekunst-Szenen in der Schweiz nicht bzw. nur marginal abbilden. Dies hat der im Projekt intensiv geführte Austausch mit Institutionen wie dem SIK-ISEA, SAPA, MEMORIAV oder auch Kunsteinrichtungen wie den Kunsthallen Basel und Bern bestätigt und gezeigt, dass die Performancekunst in der Schweiz hinsichtlich ihrer Bewahrung, Überlieferung und Weiterschreibung nach wie vor einen schweren Stand hat.

« Das heisst über effiziente, gut vernetzte Strukturen, z. B. die Künstler*innen aktualisieren ihre Websites und dies fliesst direkt ins Archiv. »

+ « Zugänglichkeit / Offenheit nicht marktgesteuert. »

32

Die Performancekunst stellt jedoch eine relevante kulturelle Referenz dar. So können aktuelle und künftige Archive für Performancekunst mit der Aufnahme von Artefakten

- ein bisher zu wenig bewahrtes und erschlossenes Kulturgut in seiner historisch-wachsenden Kontinuität fördern,
- einen Beitrag zu dessen Fortentwicklung leisten,
- zur Gewinnung und Erweiterung von Wissen über die Performancekunst beitragen sowie
- neue Performancekunst und weitere künstlerische Aktivitäten fördern.

Damit Performancekunst weiter im kulturellen Gedächtnis zirkuliert und sich einschreiben kann, sollte die Transparenz über die Sammlungsgebiete zukünftiger Archive sowie eine öffentliche Zugänglichkeit zu ihnen eine hohe Priorität haben. Da es sich bei der Performancekunst um eine Kunstform handelt, die aufgrund der Vergänglichkeit des Live-Moments stärker als andere Werke in der Kunst von einer Medialisierung in Form von Artefakten abhängig ist, würde eine solche Öffnung der Archive eine Potentialität bedeuten, respektive INTERESSIERTEN Recherchen für zukünftige künstlerische Aktivitäten, Performancekunst-Aufführungen sowie -Ausstellungen oder stärker historisch angelegte Forschungen ermöglichen. Die Disparatheit von Artefakt-Typen stellt hierbei zwar eine Herausforderung für deren Bewahrung dar, wird aber grundsätzlich als Qualität der Sammlung des Performancekunst-Archivs begriffen, da über verschiedene Artefakt-Typen vielfältige Zugänge zu den künstlerischen Arbeiten möglich werden.

Das grösste Potential für die Abbildung der Performancekunst in der Schweiz besteht momentan in der sukzessiven digitalen Vernetzung verschiedener Memo-Institutionen.

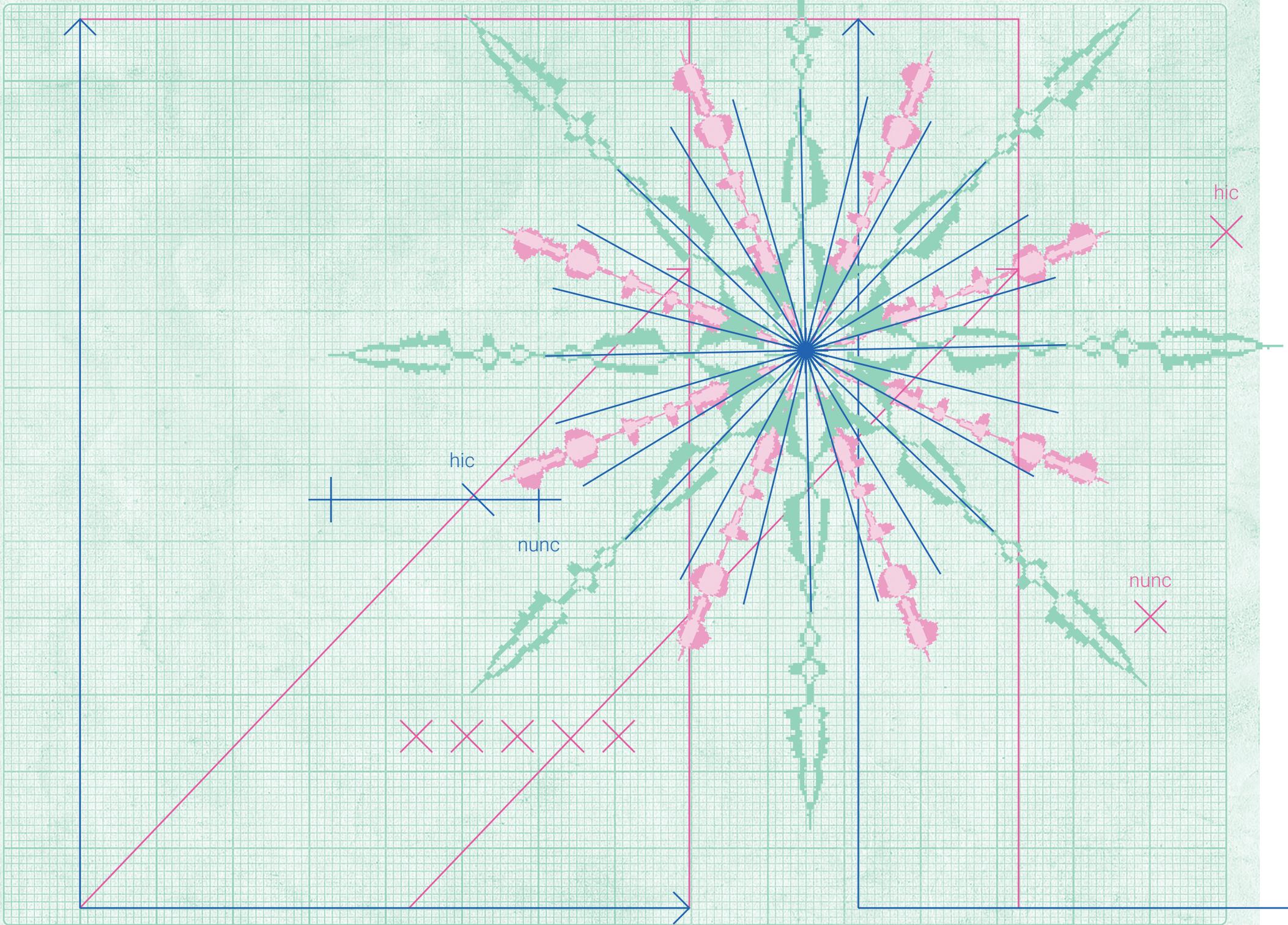
« Effizienz ? »

+

« Wie wird mit Arbeiten umgegangen, die sich auf der Schnittstelle bewegen:

Video & Performance und Foto & Performance ? »

33



– NOTWENDIGKEIT ZUR DIGITALEN VERNETZUNG

Dass sich ausgerechnet der Wunsch nach Vernetzung wie ein roter Faden durch das Projekt gezogen hat, verwundert kaum: Einerseits haben Vertreter*innen der Performancekunst immer schon den kommunikativen Austausch mit anderen gesucht, um Grenzen zu überwinden, andererseits erleichtern aktuelle digitale Technologien das Verbreiten, Teilen und den Austausch auf eine Art und Weise, die so einfach ist, wie nie zuvor. Gemeinsame Normdateien wie z.B. die *GND* erleichtern die eindeutige Identifikation von Künstler*innen, auch wenn die Namen Pseudonyme aufweisen oder unterschiedlich geschrieben werden; Werkzeuge wie *Metagrid* verbinden (als Webservice) verschiedene historische Datenbanken. Während Bibliotheken auf nationaler Ebene mit SLSP – Swiss Library Service Plattform das alte Modell pflegen werden, bei dem alle Partner*innen ihre Daten in eine gemeinsame Datenbank einpflegen, versammeln Plattformen wie EuropeanArtNet, European Collections oder auch Wikidata¹ die Informationen und z.T. auch Digitalisate von Kulturgütern nur noch in einem vernetzten Zwischensystem, welches die Nutzer*innen an die Quellsysteme verweist.

Die Möglichkeiten der Vernetzung sind also so vielfältig wie die Technologie und es kommen ständig neue Optionen hinzu. Überwunden werden müssen im Zuge der Vernetzung vor allem mentale, rechtliche sowie policy-basierte Hürden. Mit Blick auf die Resultate der Diskussionen von *Archive des Ephemerer* kann dennoch der Eindruck entstehen, dass das Vernetzungsverlangen als gemeinsames Ziel zum Bindeglied von Performancekunst und ihren Archiven werden kann. Nicht zuletzt kann das Moment der Vernetzung auch insofern entlasten, als es erlaubt, die dauerhafte Bewahrung und Überlieferung der Performancekunst auf mehrere Schultern (Archive unterschiedlichster Art) zu verteilen. Es braucht so gar kein singuläres Archiv mehr, das « alles » aufnehmen muss. Vielmehr könnte eine gelungene Vernetzung im Bereich der Performancekunst mit überschaubarem Aufwand mittelfristig zu einer hervorragend gepflegten Liste, einem interaktiv vernetzten Inventar führen, das die Werke der Performancekunst in all ihrer Heterogenität verzeichnet.

¹ Wikidata, mit welchem z.B. SAPA seine Daten künftig austauschen möchte, « ist eine freie, gemeinsame, mehrsprachige und sekundäre Datenbank zur Sammlung strukturierter Daten zur Unterstützung von Wikipedia, Wikimedia Commons, der anderen Wikis der Wikimedia-Bewegung und jedem auf der Welt » (<https://www.wikidata.org/wiki/Wikidata:Introduction/de>).

36

– WISSENSWERTES

- Empfehlungen des Forschungsprojekts *archiv performativ* für die Herstellung von Artefakten:
<http://archivperformativ.zhdk.ch/index.php%3Fid=39383.html> und Erkenntnisse zum FP unter:
<http://archivperformativ.zhdk.ch/index.php%3Fid=37739.html>
- Leitfaden für die Erstellung, Erhaltung und Weitergabe von Beständen von SAPA:
<https://sapa.swiss/ressourcen/#swissperforming>
- Checkliste für Künstler*innen und Veranstalter*innen von PANCH:
https://panch.li/v2_19/wp-content/uploads/2019/03/Checkliste_KuenstlerIn_VeranstalterIn_D.pdf
- Übersicht von Archiven, Sammlungen und Institutionen, die Performancekunst in der Schweiz repräsentieren:
<https://panch.li/networks/archives>
- SIK-ISEA sammelt schriftliche Dokumente (u.a. Einladungsflyer und Presseartikel zu Veranstaltungen und Ausstellungen einzelner Künstler*innen und verzeichnet diese. Sobald ein*e Performer*in eine gewisse Summe an Einträgen bei SIK-ISEA hat – dabei werden Performer*innen mit einem Auftritt an einer Institution so behandelt, wie andere Künstler*innen mit einer Beteiligung an einer Ausstellung –, rutscht sie oder er in eine höhere Bearbeitungsstufe, was auf der Stufe 3 einen Artikel mit Werkabbildungen im Online-Künstler*innen-Lexikon SIKART nach sich zieht. Es empfiehlt sich deshalb pro Künstler*in entweder ein haptisches Exemplar des jeweiligen schriftlichen Dokuments per Post zu senden oder digital per Email an: dokumentation@sik-isea.ch

Weitere Informationen:

<https://www.sik-isea.ch/de-ch/Kunstarchiv-Bibliothek/Kunstarchiv/Dokumentation>

37

« Alltagskompatibilität: Wer macht die Arbeit? »

+ « Ich wünsche mir für die Performancekunst ein nicht hierarchisches „neues Archiv“, damit die Performancekunst weiterschrieben werden kann. »

- SAPA ist offen für Künstler*innen, die sich von sich aus melden. SAPA sammelt, dokumentiert, archiviert und verbreitet in der Schweiz produzierte, mit der Schweiz in Verbindung stehende oder für sie wichtige Werke aus dem Bereich der darstellenden Künste (Tanz, Theater, Performance). Bevorzugt wird eine Auswahl von ausgezeichneten Werken, die das Schaffen von Einzelkünstler*innen repräsentieren. Einzelne exzellente Konvolute werden ebenfalls archiviert.

Weitere Informationen:

<https://sapa.swiss/dienstleistungen>

- MEMORIAV berät und unterstützt Archive und vertritt dabei die Sicherungsperspektive. Folgende Kriterien sind aus ihrer Sicht für sammelnde Institutionen relevant: Nachvollziehbarkeit der Auswahl (Sammlungskonzept), Professionalität bei der Zustandsanalyse, Adäquatheit von Erhaltungsmaßnahmen, Erschließung der Materialien und Klärung der damit zusammenhängenden Nutzungsrechte.

Weitere Informationen:

<http://memoriav.ch/video/empfehlungen-video/digitale-archivierung-von-film-und-video>

« Vernetzung / Verlinkung zwischen Positionen, Institutionen, Kollektiven... »

+

« Entsteht aus archivierter Performancekunst irgendwann ein Genre-Archiv - bewusster Performance. »

+

« Ich wünsche mir, dass das „neue Archiv“ zu re-use und Co-Aussagenschaft führt, das heisst, es muss öffentlich zugänglich sein und sehr niederschwellig. »

+

*« Ich wünsche mir, dass die Distinktionsmechanismen in Datenbanken und dem „neuen Archiv“ von Künstler*innen mitbestimmt werden. »*

Was bleibt –
wenn die Performance war

Was bleibt
wenn P geht

Es bleibt
wenn P geht
ein Stück von P
wenn P geht
bleibt
P

Als P ging
blieb ein Stück
von P
und ich ging
als P
ging
als ich

Als P ging
blieb P
und ich ging
Ein Stück von mir
ging mit P
und bleibt
wenn P geht
bei P

– MUT ZUR LÜCKE

Was bedeutet es nun, wenn PANCH als Netzwerk von Performancekünstler*innen eine kulturelle Debatte, ja kulturellen Wandel initiiert? Sämtliche Performance-Akteur*innen sind geladen; die Wertvorstellungen der institutionellen Archive und die damit in Beziehung stehenden Rollenzuschreibungen werden in Frage gestellt.

Die Handlungsfähigkeit der Performancekünstler*innen steht im Zentrum.

Willkommen im *performative turn*. Hier spricht frau frei und das Handeln ist dem Wort gleichgesetzt. Die Geste verkommt nicht zur Geste, sondern ist emanzipatorischer Akt.

Performance mag so ephemere sein wie die Erinnerung an sie. Lücken und Leerstellen sind unser Material, denn sie sind. Wir sind mit ihnen – wir sind schwanger mit der Lücke. Was ist ein Archiv, wenn nicht geordnete Bruchstücke und Spuren von etwas, das war. Durch die Erinnerung, die eigene oder die fremde, bauen wir die Bruchstücke und Spuren zusammen, bauen neu, um die Lücken herum und schätzen das Wissen der Trümmer, denn nur sie waren Zeug*innen.

Von den Fragen « Wo sollen wir aufbewahren ? » (Welcher Ort macht für die Performancekunst und ihre Bruchstücke Sinn) und « Was sollen wir aufbewahren ? » (Welche Bruchstücke erzählen welche Geschichten) vollzog sich eine Verschiebung zu « Wie wollen wir aufbewahren ? » – wir: ich die Künstler*in und ich die Archivar*in. Oder: « Wie wollen wir repräsentiert werden ? » – wir: ich, die Künstler*in und ich die Organisator*in, welche sich nicht mit Gattungsgrenzen zufrieden gibt und weiss, dass die künstlerische Praxis sich momentan eben noch nicht in den institutionellen Archiven widerspiegelt. Junge, anders-denkende Praxen schon gar nicht.

40

Nun wurden diese Lücken des Neugebauten, Altgebackenen, Wiedergekauften doch vergessen, so ernst haben wir die Institutionen genommen, als so wichtig wurden sie uns verkauft, dass die Frage « Wie wollen wir repräsentiert werden ? » dahin zielt, nämlich so repräsentiert werden zu wollen, wie es auch die Alten (Idole) wurden und unsere Arbeiten sich danach richten, wie das Blumenfeld nach der Sonne. Das Archiv hat eine ganz neue Aufgabe bekommen: Es steigert deinen Marktwert und erklärt nun auch was Kunst ist und braucht, hier, heute und morgen.

Genug! Wollten wir nicht den Kunstbegriff ausdehnen ebenso wie den des Archivs, den traditionellen Einteilungen entkommen ?

Komm! Etwas zu probieren (verspielt auszuprobieren in verschiedenen Varianten oder ernst zu proben und wieder und wieder zu proben), um im Prozess dieses Material und sich selbst zu transformieren. Die Verschiebung des Werkbegriffshin zum Prozess zu leben: Anstatt eine Aufführung für jemanden abzuhalten, wollen wir am Prozess (am Suchen, Scheitern, Neubauen) teilhaben lassen, wollen Reenacting als einen (Produktions-)Prozess, der näher ist am Recycling als an der Kopie, wollen mit dem Proben Alternativen üben.

Ein Archiv des Ephemereren bedeutet ein Archiv, welches die Lücken pflegt, ein Archiv, welches sich umschreiben, immer wieder neu schreiben lässt, ein Archiv in dem die (Sammlungs- / Institutions-)Strategien sichtbar sind.

Wir wollen das Sammeln selbst als Wissensprozess und unterschiedliche Arten des Sammelns als sich gegenseitig ergänzend verstehen.

(Olivia Jaques, 2019)

41

PUBLIKATIONEN

Die Materialien der Denkpools sind über den *Integrierten Katalog* der Mediathek der HGK FHNW erschlossen, wo sie dauerhaft zugänglich gemacht und archiviert werden:

https://hdl.handle.net/20.500.11806/qr/ade_programm

Am umfangreichsten ist das Symposium (Denkpool IV) dokumentiert: Alle Beiträge, die Audioreflexionen sowie die Liste der « wilden » Archive. Die Videobeiträge des Symposiums wurden von Axel Töpfer professionell editiert.

Um weiterführende Diskussionen zu ermöglichen und an « wilden » Archivstrukturen orientierte Vernetzungsstrukturen aufzuzeigen, wurde zudem ein spezifisches Wiki für PANCH entwickelt und eingerichtet, das neben den Inhalten der Denkpools (inkl. der Wünsche aller Denkpools), Manifesten und Rezensionen auch die Ergebnisse früherer Forschungs- sowie weiterer Projekte, Sammlungen und Konzepte verlinkt und ständig wächst.

<https://wiki.panch.li/index.php?title=ArchivedesEphemeren>

Das im Zuge des Projekts entwickelte Konzept des PANCH-Wikis versucht die Besonderheiten der Performancekunst auch in der technologischen Struktur zu berücksichtigen.

« z. B. Scores, Feminismus, Bewegungsfolge, Tanz... wie bei Martha Rosler: Video « Küchenvokabular » oder wie bei Rosas danst Rosas oder Notizen zu antifaschistischem Ballett »

+

« Einbeziehung von künstlerischer performativer Praxis und Techniken (auch als Mittel der Weiterschreibung) in ein Archiv für Performancekunst. »

+

« Wie kommen möglichst unterschiedliche Dokumente (Artefakte) ins « Archiv » ? »

42

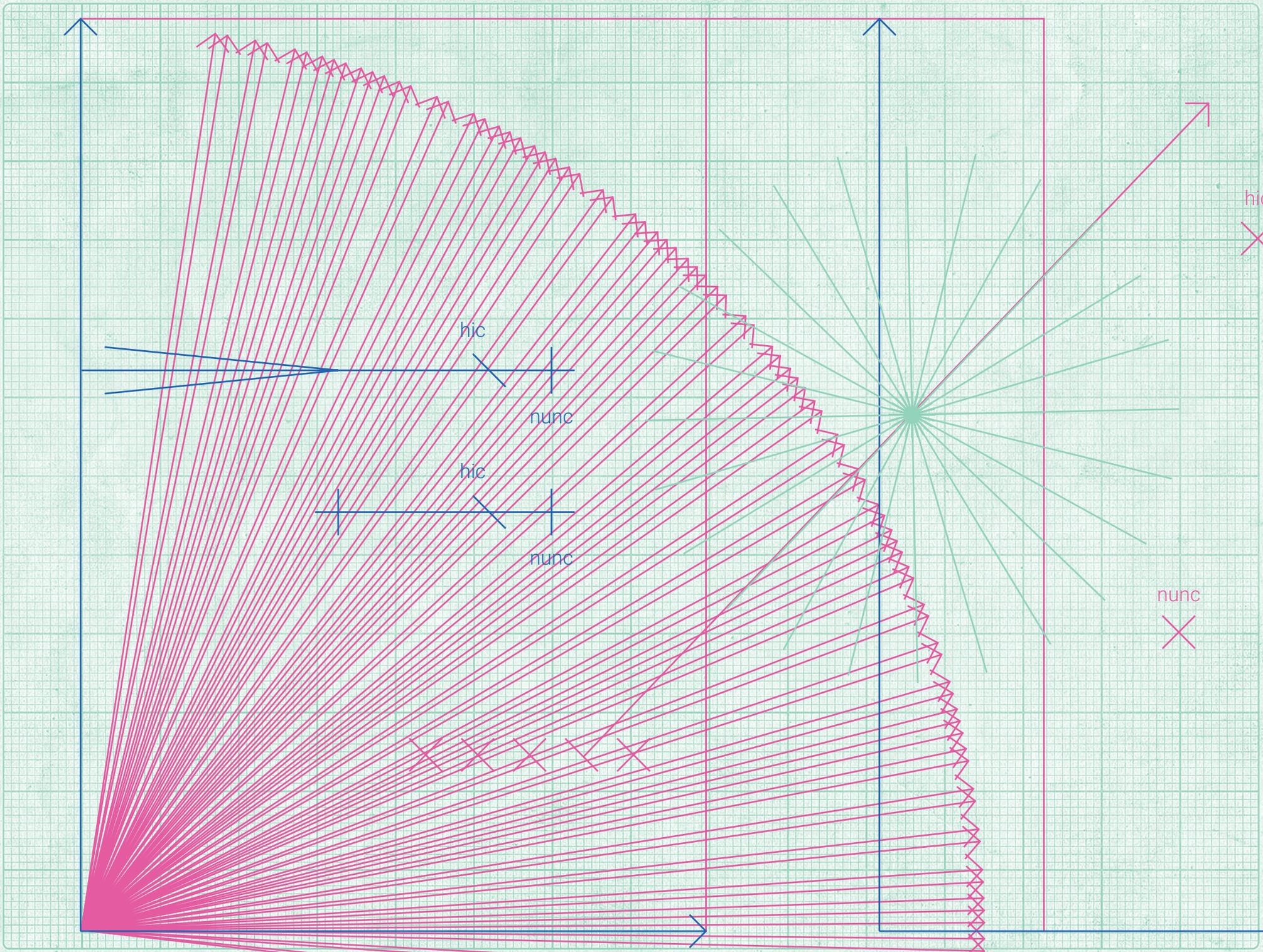
Zudem haben einige Referent*innen ihre Beiträge auf unterschiedlichen Plattformen und in Publikationen eingebracht. Exemplarisch seien genannt:

- Roberts, Eleanor (2018), *Live Art and the Archive – Feminist Reconfigurations*. Beitrag im Symposium *Archive des Ephemeren*, Performance Art Network CH (PANCH), Kunstmuseum Bern, November 2018. https://www.academia.edu/38415820/Live_Art_and_the_Archive_-_Feminist_Reconfigurations
- Marlies Surtmann (2019), *Materialitäten des Moments. Potentiale des Körpers als Archiv und Wissensspeicher* In: *Die Restauratorenblätter - Papers in Conservation* Bd. 36, November 2019, Wien.
- Barbara Büscher: *ARCHIVPROZESSE. Über Logiken des Sammelns von Artefakten aus, über, von Performances*. <https://wiki.panch.li/index.php?title=ARCHIVPROZESSE>

Über die dialogische Situation der Denkpools hinaus hat sich die Debatte zudem in unsere Texte eingeschrieben:

- Grau, Pascale (2019), *Die Performancekunst und ihre Bedingungen für eine Weiterschreibung durch Künstler*innen*, Kunstinstitutionen sowie Archive. In: *Kunstforum International*, Bd.262 (Sept / Okt.).
- Lurk, Tabea (2019), *Archive des Ephemeren. Denken, Praktizieren, Vernetzen – eine Debatte zur Zugänglichkeit von Performancekunst in der Schweiz. Ein Rückblick auf das Symposium*. In: Kunstmuseum Bern, Dampfzentrale (Hrsg.): *République Géniale 17.08. – 11.11.2018. Dokumentation*. Bern. S. 119–120. https://www.kunstmuseumbern.ch/app/kmb/action/counterproxy/dokumentation-republique-genial_links.pdf?id=1472.
- Maly, Valerian (2019), *Autour de Vaduz, il y a des Suisses. Live Art, Performance Art, et Situations en Suisse*. In: *Art action 1998 - 2018 / Suisse*. Rencontre Internationale d'Art Performance. Les presses du réel (Dezember).
- Von Büren, Margarit (2019). *Archivierung von Performance Kunst: Ein Desiderat mit Potential*. In: *FKW// Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* (Dezember).

43



hic

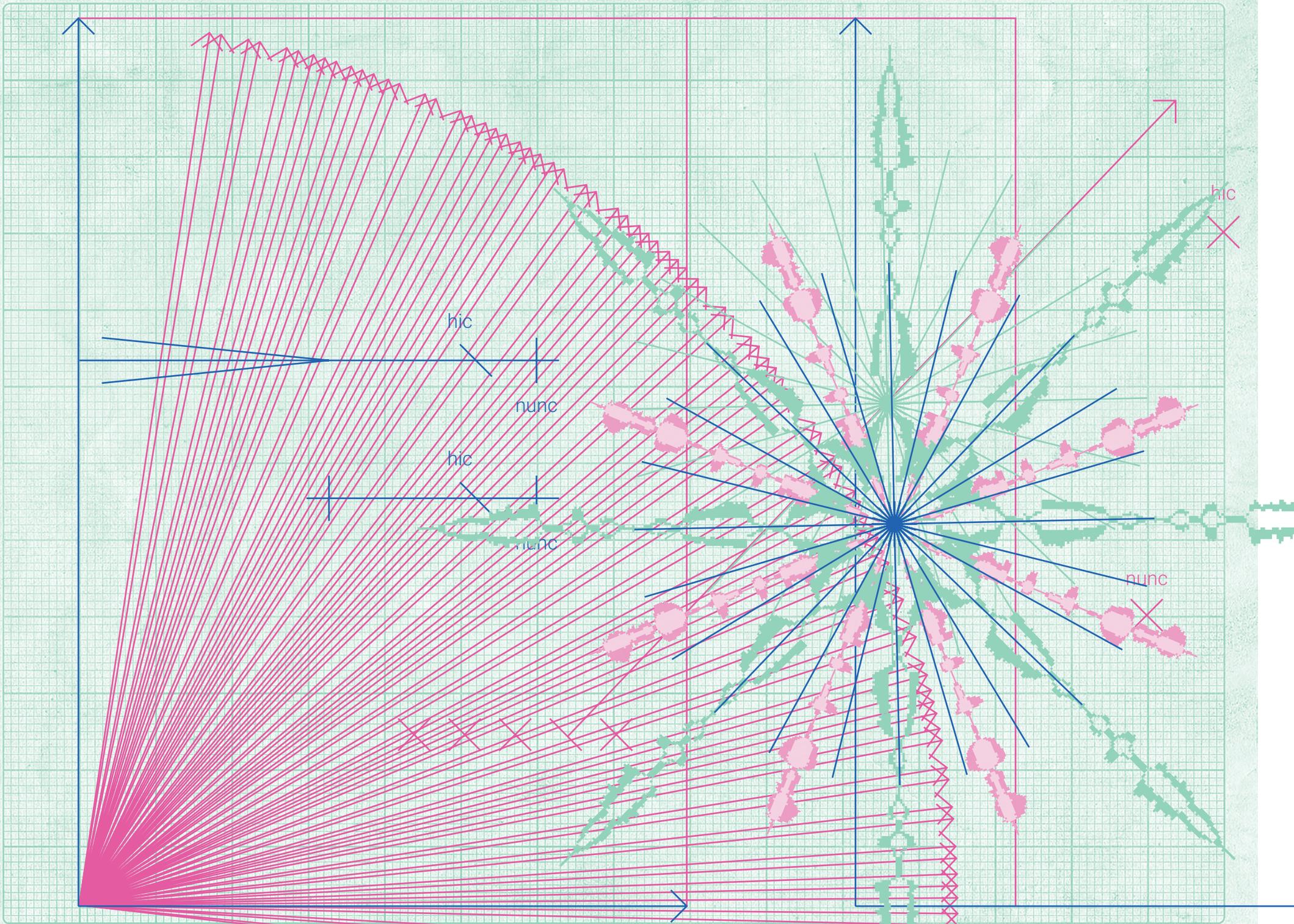
nunc

hic

nunc

hic

nunc



Eigene Notizen: wie weiter?

« Muss man Datensätze düngen? Und womit? »

+

« Ereignisse und Situationen archivieren/ dokumentieren. »

+

« Transformationsprozesse des Archives vorsehen. »

+

« Wie können Datenbanken erzählen? (Wäre schön, wenn das möglich wäre). »

+

« Einen Plan B (von wegen Kü* & Akademiker*innen) für/ gegen eine Manifestation der existierenden Machtssysteme durch fortführende Elitisierung (Zugänge, Hemmschwelle...) »

INITIATIVEN

«WILDE» ARCHIVE – FESTIVALS UND INITIATIVEN AM DENKPOOL IV/SYMPIOSIUM (PLAKATWAND)

Die Vielfalt und das Potential «wilder» Archive für die Performancekunst wurde in der Plakatwand besonders anschaulich. 27 Initiativen und Festivals, die zumeist von Künstler*innen initiiert wurden und z.T. seit über 20 Jahren Referenzmaterialien, Dokumente und Relikte der Performancekunst sammeln, haben teilgenommen. Dieses Referenzmaterial wurde zur Verfügung gestellt, um es während des Symposiums auf den Wänden des Auditoriums zu präsentieren. Die hierfür zusammengetragenen Sammlungsbeschreibungen sind online verfügbar (https://hdl.handle.net/20.500.11806/qr/ade_plakatwand). Zudem sind die teilnehmenden «wilden» Archive in der Mitte der vorliegenden Publikation aufgelistet und vermittelt als Übergang zwischen dem deutschen und englischen Teil.

50



«Einen Plan B (von wegen Kii* & Akademiker*innen) für/ gegen) eine Manifestation der existierenden Machtssysteme durch for-geführte Elitisierung (Zugänge, Hemmschwelle...)»

+ «Andere Namen für Performance»

Plakatwand: « Wilde » Archive - Festivals und Initiativen am Denkpool IV / Symposium im Kunstmuseum Bern

ACT Performance Festival
Plattform für Kunststudierende in Basel, Bern, Genf, Luzern, Sierre, Zürich seit 2003 bis heute

Perform Perform
Schweiz (verschiedene Orte) seit 2016

migma Performance
Wechselnde Orte in Luzern
2001 - 2007, 2009 - 2010, 2012 - 2015, 2017

performanceABEND
Kunstraum Teiggi, Kriens / LU (1 - 3) und
Kunstraum Dreiviertel, Bern (4) seit 2013

Schwarze Lade – Black Kit
Archiv zur internationalen Performance Art, Köln seit 1981

Schauwerk / Kantonsbibliothek Appenzell Ausserrhodens
Trogen AR 2005 - 2013, aktive Projektphase 2006 - 2011

ApresPerf
Internet-Plattform für Texte zu aktuellen Performances seit 2014

International Performance Art Giswil
Giswil seit 1998 - 2000, 2005 - 2013; 2014 bis heute

Kunst der Begegnung
Kaskadenkondensator, Cirqu'enflex und Hafenareal,
Basel 2009, 2011, 2013, 2015, 2018

UNWRAP THE PRESENT
PROGR, Bern seit 2013

Performance Chronik Basel
Netzwerk und Publikationen, Basel seit 2006 bis heute

PANCH Lupe Luzern: Performance Archäologie
Luzern / Zentralschweiz seit 2017

(ort)
Veranstaltungsort für Performance, Emmenbrücke LU seit 2017

BONE Performance Art Festival
Bern since 1998

Body and Freedom Festival
Biel 2015, Zürich 2018

PANCH (Performance Art Network CH)
Network and association since 2014

Srinagar Biennale International
Basel / Bangalore since 2018

Performance Reihe Neu-Oerlikon
Oerlikonpark, Zürich since 2010
at different locations in Switzerland since 2013

PPP, Progr Performance Plattform
Bern since 2009

DER LÄNGSTE TAG (THE LONGEST DAY).
On 21st of June 16 hours of non-stop open-air performances.
Zürich, 2004 - 2008, 2014 - 2015 and 2017 Bangalore

Umbrella organisation and archive for women / media / culture, Hamburg and Basel since 1997

Kaskadenkondensator – Project Space For Contemporary and Performance Art
Basel since 1994

Bildwechsel Basel Die Digitale See
Basel since 2016

Performance – Fenster
Kunsthaus Zofingen, old town Zofingen 2017 - 2019

Points d'Impact (Piano Mobile)
Various locations, Geneva 2005 - 2012

.perf / association, Association What About Performance Art ?
Various locations 2012 - 2016