

Körper und Archiv

Der Archivbegriff beinhaltet verschiedene Funktionen und damit einhergehende Praktiken, die alle Bereich des Tanzes von Bedeutung sind: Archiv im Sinne von Aufbewahrung, Dokumentation und Präsentation, Archiv als didaktisch-vermittelndes Modell, als Inspiration und Quelle für künstlerisches Arbeiten und nicht zuletzt als komplexes Denkmodell für das Verhältnis von Geschichte und Gegenwart sowie als Reflexionsraum für die Möglichkeitsbedingungen im Umgang mit Tradition.⁷³ Darüber hinaus werden Archivierungsprozesse in den choreografischen Arbeiten selbst ausgestellt: Material wird gesammelt, geordnet und öffentlich zugänglich gemacht, wie beispielsweise in den Oral Histories von Olga de Soto.⁷⁴ Streng genommen handelt es sich hierbei allerdings um Sammlungen, da die Materialien gezielt zusammengetragen und nicht nach dem Prinzip der Provenienz geordnet werden, wie in Archiven üblich, sondern gemäß künstlerischer Kriterien, gerichtet auf eine bestimmte Aussage oder Fragestellung hin.⁷⁵

Gerade dieses Bereitstellen von Materialien durch Oral Histories erhält gegenwärtig Bedeutung beim Erstellen von Archiven in Tanz und Performance Art.⁷⁶ Es handelt sich nicht um Institutionen und >Häuser< als Archive, sondern um mobile und temporäre Formationen, die sich im Ausstellungskontext

73 | Vgl dazu auch Cramer, Franz Anton: *Archive As Cultural Heritage: The Digital Monument*. Vortragsmanuskript, University of Surrey at Guildford, 11.7. 2010, S. 2.

74 | Vgl. zu künstlerischen Archivierungsprozessen beispielsweise Bismarck et al.: *interarchive* 2002; Hecht: *Dancing Archives – Archive Dances* 2013; Baxmann/Cramer: *Deutungsräume* 2005; Roms: *What's Welsh for Performance* 2008; Schulze: *Are 100 Objects Enough to Represent the Dance?* 2010.

75 | Archive sind in der Regel nicht thematisch geordnet, sondern gemäß Provenienzprinzip nach Entstehungszusammenhang. Vgl. exemplarisch Menne-Haritz, Angelika: *Schlüsselbegriffe der Archivterminologie*, Lehrmaterialien für das Fach Archivwissenschaft. Marburg 2011, S. 27ff.

76 | Vgl. beispielsweise www.performance-wales.org, www.archivperformativ.wordpress.com, www.reactfeminism.org, www.bo-ring.net, 21.09.2015.

der Öffentlichkeit präsentieren. Sie basieren ihrerseits auf extensiven Archivforschungen, um überhaupt Materialien zusammentragen zu können.⁷⁷ Ergänzt werden diese Recherchen oftmals um eigens erstellte Oral Histories in Form von Interviews, die transkribiert, gefilmt und/oder öffentlich durchgeführt werden.⁷⁸ Weiter wird mit performativen Interventionen versucht, dem beweglichen Charakter des Ausstellungsgegenstands – des Tanzes oder der Performance Art – nahe zu kommen und diesen als Ausgangslage für neuerliche Aktualisierungen zu verwenden.⁷⁹ Warum die Sammlungsformen in ihrer Selbstwahrnehmung trotzdem als »Archive« bezeichnet werden, kann mit dem Umstand begründet werden, dass sie ihr Material nicht nur zuerst zusammensuchen müssen (was für die Sammlung spricht), sondern sie produzieren es zu einem großen Teil selbst und sind so durchaus im Begriff, ein Archiv aufzubauen, von dem ausgehend eine historische Analyse und theoretische Reflexion erst stattfinden kann.

Eine andere Entwicklung ist auch innerhalb der Institutionen zu beobachten. Hier verpasst der Körper Archiveb einen dynamischen Schub, indem nicht nur von »Archives in Motion«⁸⁰ die Rede ist, sondern auch nach »beweglichen Zugängen«⁸¹ gesucht wird. Zudem ist zu betonen, dass Archive durch den Körper des Historikers/der Historikerin in einer »archivarischen Bewegung« erst zu einem solchen gemacht werden.⁸² Im Zuge der kritischen Debatte um eine Dokumentarisierung und Archivierung von Tanz sehen sich so auch die Archive mit einer Revision und Aufwertung konfrontiert, die sich in verschiedenen Initiativen, Kooperationsprojekten und Publikationen widerspiegelt.⁸³ Das Archiv

77 | Vgl. dazu beispielsweise den Bericht von Heike Roms zu ihrem Projekt *What's Welsh for Performance?*, vgl. Roms: Ereignis und Evidenz 2010, S. 2 sowie www.performance-wales.org, 21.09.2015.

78 | Vgl. Roms: Ereignis und Evidenz 2010, S. 5.

79 | Den Wert derartiger »Oral Histories« sieht Heike Roms darin bestehen, die Divergenzen zwischen archivierter Dokumentation und persönlicher Erinnerung zu erkunden, ein Verfahren, das Olga de Soto in *histoire(s)* künstlerisch anwendet, vgl. Roms: Ereignis und Evidenz 2010, S. 7.

80 | So der Titel einer Publikationsreihe des Tanzarchivs Leipzig, vgl. Schulze: Are 100 Objects Enough to Represent the Dance? 2010, S. 5. Vgl. weiter auch Osten, Marion von: The Archive in Motion. In: Brandstetter, Gabriele; Klein Gabriele (Hg.): *Dance [and] Theory*. Bielefeld 2013, S. 231-233.

81 | Vgl. Büscher: Beweglicher Zugang, Bewegung als Zugang 2013.

82 | Thurner: Tänzerinnen-Traumgesichter 2010, S. 13.

83 | Vgl. den von Tanzplan Deutschland angeregten Zusammenschluss Deutscher Tanzarchive zum Verbund Deutsche Tanzarchive, die Gründung des Tanzarchivs Schweiz (hervorgegangen aus dem Zusammenschluss des Archives de la danse Suisse mit Sitz

als Ort des Bewahrens wird zu einem »Wissensspeicher[s] in Bewegung«⁸⁴, der dem Bild des »Verstaubten« nicht mehr länger entsprechen soll.⁸⁵ Im Folgenden soll die Formel des Archivs für die historiografischen Praktiken in der Choreografie als Denkmodell für das Verhältnis von Geschichte und Gegenwart weiter verfolgt werden.

KÖRPERARCHIV ALS BEWEGLICHES DISPOSITIV

Die physische Bedingtheit, die ›Pluralität, die der Körper immer schon in sich trägt und die, wie *Mimésix* gezeigt hat, artikulierbar und lesbar ist, macht die Formel des Archivs für den Körper attraktiv. So verweisen im Zusammenhang mit der historischen Rückbezüglichkeit des Tanzes verschiedene Untersuchungen auf den Körper als Archiv.⁸⁶ Sie fokussieren meist auf die Übertragung der

in Lausanne und der mediathek.ch mit Sitz in Zürich) sowie in Frankreich beispielsweise das Forschungsprojekt zu den Archives international de la danse mit den damit verbundenen Publikationen Baxmann, Inge (Hg.): *Körperwissen als Kulturgeschichte: Die Archives Internationales de la Danse (1931-1952)*. München 2008 sowie Baxmann/Cramer: *Deutungsräume* 2005. Im Sammelband *Are 100 Objects Enough to Represent the Dance? Zur Archivierbarkeit von Tanz* sind zudem verschiedene Tanzarchive aus Korea, Israel, den USA, Deutschland und Frankreich mit ihren Strukturen und Sammlungspraktiken vorgestellt, vgl. Schulze: *Are 100 Objects Enough to Represent the Dance?* 2010. Ein von Franz Anton Cramer und Barbara Büscher geleitetes DFG-Forschungsprojekt untersucht von 2012-2016 unter dem Titel *Verzeichnungen Archivprozesse der Aufführungskünste*, vgl. www.perfomap.de/news/verzeichnungen, 21.09.2015.

84 | Schulze, Janine: Einleitung. Tanzarchive sind *Perpetuum Mobiles*. In: Dies. (Hg.): *Are 100 Objects Enough to Represent the Dance? Zur Archivierbarkeit von Tanz*. München 2010, S. 11.

85 | Ernst, Wolfgang: *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*. Berlin 2002, S. 7. Die Entwicklung im Tanzbereich greift einen bereits in den 1970er Jahren angeregten und durch Michel Foucaults Archivbegriff dynamisierten Wandel in der allgemeinen Archivpraxis auf. Knut Ebeling sieht in dem Begriff des Archivs einen »Schlüsselbegriff der Wissensgeschichte«, der »quer durch verschiedene Bereiche der Kultur, durch Kunst und Wissenschaft, Theorie und Praxis« zur geläufigen Metapher geworden sei, vgl. Ebeling/Günzel: *Archivologie* 2009, S. 14. Gerade in seiner schillerenden Bedeutungsvielfalt sieht wiederum Christina Thurner die Bedeutung des Begriffs für die Tanzgeschichte liegen: Er gereiche hier zur wichtigen forschungspraktischen und -theoretischen Grundlage. Vgl. Thurner: *Tänzerinnen-Traumgesichter* 2010, S. 13.

86 | Vgl. exemplarisch Baxmann: *Der Körper als Archiv* 2007; Cramer: *Body, Archive* 2013; De Laet: *Wühlen in Archiven* 2010; Hardt: *Prozessuale Archive* 2005; Lepecki: *The Body as Archive* 2010; Schneider: *Performing Remains* 2010; Siegmund: *Archive*

Vorstellung von Archiv als Sammlung und Speicher von Dokumenten auf den Körper, wie dies beispielsweise Baxmann in einer anthropologischen Perspektivierung basierend auf Marcel Mauss vornimmt. Die Ablagerungen im Körper bilden derart ein Archiv und werden aufgrund ihres Informationsgehaltes für die Kulturgeschichte attraktiv.⁸⁷ Weiter werden Körper als »Archive der Erfahrung« auch in Bezug auf das Lernen, Wahrnehmen und Erinnern von Tanz stark gemacht, wie Gerald Siegmund dies aus verschiedenen Perspektiven angeht.⁸⁸

Die Konzeption des Körpers als Archiv lässt sich auf alle historiografischen Praktiken in der Choreografie übertragen, spielt doch der körperliche Erfahrungsraum der Beteiligten darin grundsätzlich eine zentrale Rolle. Er wird jeweils als historischer Korpus im Sinne einer ›Quelle‹ herangezogen, das heißt, es wird auf die im vorangehenden Kapitel ausgearbeitete Erinnerungsleistung des Körpers rekuriert. Darüber hinaus bildet der Körper auch den Zugang zu eben diesem Archiv selbst. Franz Anton Cramer spricht diesbezüglich von einem Paradox, welches den Körper als gleichzeitig Gedächtnis wie Zugang zu demselben markiere:

»The metaphor of the ›body as archive‹ or ›body archive‹ in this context seems two-fold. It refers to the separation between the tangible, physical being of the body and its largely consciously practiced use of meaning structures, reaching beyond the body and necessarily presupposing knowledge of physical potential. [...] Dance here would be a paradox mixture of knowledge of the past and performative self-formulation in the present.«⁸⁹

Dieses problematische Zusammenfallen der Physis mit einer Bedeutungsstruktur tritt meines Erachtens nur dann zu Tage, wenn von einer objekthaften Vorstellung von Körper als Archiv ausgegangen wird.⁹⁰ Das heißt, es gilt für das ›Körperarchiv‹ derselbe Vorbehalt, der auch in Bezug auf die Metapher

der Erfahrung 2010. Mitunter werden auch Choreografien als Archive dargestellt, die sich in ständigen Aktualisierungen durch Bewegung erschließen. Das bedeutet jedoch auch, dass jede Aktivierung neuerlich ein Archiv darstellt, also jede Kunstform immer schon ein ›Archiv‹ bildet. Dies mag historisch-anthropologisch relevant sein. In Bezug auf die historiografischen Praktiken in der Choreografie wird der Begriff so allerdings unproduktiv, da in der Folge jede Choreografie darunter fallen würde.

87 | Vgl. Baxmann: Der Körper als Archiv 2007;

88 | Siegmund: Archive der Erfahrung 2010.

89 | Cramer: Body, Archive 2013, S. 220.

90 | Vgl. dazu auch Bismarck, Beatrice von: Steps and Gaps: Curatorial Perspectives on Dance and Archives. In: Brandstetter, Gabriele; Klein Gabriele (Hg.): Dance [and] Theory. Bielefeld 2013, insbesondere S. 216.

des ›Körpergedächtnisses‹ genannt wurde: Es können damit lediglich Prozesse beschrieben werden, eine buchstäbliche Übertragung des Begriffes ist nicht praktikabel. Im Fall des ›Körperarchivs‹ wird diese Problematik besonders evident in dem von Cramer genannten Paradox: Der Körper als solcher stellt kein Archiv dar im Sinne eines Speicherortes, der betreten werden kann, um etwas herauszuholen beziehungsweise abzurufen. Es kann also nicht von einem institutionellen Archivbegriff ausgegangen werden. Ein Archiv des Körpers ist vielmehr als eine abstrakte Denkfigur zu verstehen und stellt sich als solche erst im Beziehungsfeld von Körper, Choreografie, Aufführung und Publikum ein.⁹¹ Das heißt, es braucht eine Bewegung, die im Zusammenspiel dieser Parameter erst den Körper als Archiv fassbar macht; so gesehen könnte man auch sagen, er ist nicht ein Archiv, sondern seine Funktion kann als diejenige eines Archivs bezeichnet werden.

Ein solches ›Archiv des Körpers‹ beschreibt die physische Bedingtheit des Körpers als einen Besitz und ein Besetztsein, wie ich im Zusammenhang mit Foofwa und Lebrun herausarbeitete. Die verschiedenen körperlichen Zustände, die Geformtheit und das Entstehen derselben, die daraus hervorgehenden Typen und Konzepte können befragt, bearbeitet, interpretiert und kritisiert werden im Hinblick auf eine weitere Verwendung und Vermittlung. Auf der Bühne exponiert und artikuliert sich also aufgrund des choreografischen Settings in der Aufführung derart eine spezifisches Wissen und wird lesbar für ein Publikum. Die Frage, wie ein solches Wissen des Körper ausgetauscht werden könnte, kann meiner Meinung nach mit Rekurs auf die hier besprochenen Stücke beantwortet werden: Der Austausch findet statt in der Aufführung choreografischer Reflexionen von Tanzgeschichte vor einem Publikum. Damit ist das in Teil II genannte Dispositiv wieder aufgenommen, in dem sich die choreografischen Historiografien aufspannen. Körper als Archive sind als Formationen zu verstehen, die dynamisch und contingent sind. Der Körper als Archiv ist nicht nur als Erinnerungsraum im Sinne einer Wissensgenerierung relevant, sondern auch – und dies ist in Bezug auf die historiografischen Praktiken meines Erachtens besonders bedeutsam – im Sinne eines Reflexionsraums.⁹²

91 | Vgl. hierzu auch Lepecki: *The Body as Archive* 2009. Er zeichnet den Körper als Archiv als einen kreativen und transformativen Prozess im Sinne eines fortwährenden Antriebs.

92 | Vgl. dazu auch André Lepecki, der allerdings mehr den »will to archive« fokussiert, wie er schreibt, währenddem es in der vorliegenden Untersuchung nicht primär um einen Prozess des Archivierens gehen soll, sondern um das sich daraus eröffnende Artikulieren und Reflektieren im Hinblick auf ein Erkenntnispotential für die Tanzforschung. Vgl. Lepecki: *The Body as Archive* 2009, S. 45.

Eine solche Vorstellung von Archiv schließt an Foucaults Archivbegriff an, denkt ihn aber für die Tänzerinnen- und Tänzerkörper in den choreografischen Reflexionen weiter. Dies soll hier kurz dargelegt werden. Foucault meinte mit dem französischen Begriff »archiv« gerade nicht jene institutionellen Einrichtungen wie Bibliotheken, Museen, Archive, die »in einer gegebenen Gesellschaft gestatten, die Diskurse zu registrieren und zu konservieren, die man im Gedächtnis und zur freien Verfügung behalten will«, wie er schreibt.⁹³ Das Archiv sei vielmehr das, »was an der Wurzel der Aussage selbst als Ereignis und in dem Körper, in dem sie sich gibt, von Anfang an das System ihrer Aussagbarkeit definiert.«⁹⁴ Das Archiv bestimmt gemäß Foucault, was in einer Kultur überhaupt sichtbar wird und was nicht, wobei es selbst unsichtbar bleibt, und stellt so eine Art Regulativ dar für die Zugänglichkeit zu Informationen schlechthin. Foucault nennt es »das allgemeine System der Formation und der Transformation der Aussagen« als »Gesetz dessen, was gesagt werden kann.«⁹⁵ Das Archiv wird so zu einer Instanz, die eine Ordnung der Vergangenheit überhaupt erst produziert und damit der Geschichte immer schon voraus geht. Anders als in der Geschichtswissenschaft, gegen die Foucault ursprünglich das Konzept des Archivs ins Feld geführt hatte, wird Vergangenheit so gesehen nicht repräsentiert, sondern immer erst hervorgebracht.

Foucault kritisierte die »Ideengeschichte« als »Disziplin der Anfänge und der Enden, die Beschreibung der dunklen Kontinuitäten und der Wiederkehr, die Rekonstruktion der Entwicklungen in der linearen Form der Geschichte.«⁹⁶ Ihre großen Themen seien die Genese, Kontinuität und Totalisierung, während das Archiv beziehungsweise die archäologische Beschreibung des selben die »Bestimmung der Neuheit«, die »Analyse der Widersprüche«, die »komparativen Beschreibungen« und das »Auffinden von Transformationen« beabsichtige.⁹⁷ Diese Beschreibung ist wiederum für die choreografischen Historiografien und die Körper als Archive von Bedeutung: Sie fokussieren das Kontingente, legen Widersprüche und Reibungspunkte offen und markieren das Beschriebene als sich beständig in Transformation befindendes. Eine Geschichtsschreibung kann in diesem Sinne nur ein Effekt des Archivs sein, da dieses die Bedingungen der Möglichkeit von Geschichte erst festlegt.

93 | Vgl. Foucault: Archäologie des Wissens 1981, S. 187. Mit »les archives« im Plural werden im Französischen die Institutionen bezeichnet, während Foucault mit dem seit dem 16. Jahrhundert verschwundenen Singular »archive« die archivische Methode meint. Diese Unterscheidung existiert so im Deutschen nicht. Vgl. dazu Ernst: Das Rumoren der Archive 2002, S. 90f.

94 | Foucault: Archäologie des Wissens 1981, S. 187.

95 | Vgl. Foucault: Archäologie des Wissens 1981, S. 187.

96 | Foucault: Archäologie des Wissens 1981, S. 196.

97 | Foucault: Archäologie des Wissens 1981, S. 197f.

Der Begriff des ›Archivs‹ erfuhr mit Foucault also eine Erweiterung dahingehend, »dass Wissen [...] nicht durch einen Akt der Reflexion gestiftet wird, sondern aus dem Raum des Archivs mit seinen Ein- und Ausschlussmechanismen hervorgeht«, wie Knut Ebeling schreibt.⁹⁸ Das Archiv stehe am Anfang allen Wissens und vermittele, selber unsichtbar, zwischen dem Verborgenen und dem Sichtbaren. Das Wissen formiert sich so gesehen erst in der Transformation.

Ein solcher Prozess findet nun auch innerhalb des Dispositivs von Körper, Choreografie, Aufführung und Publikum statt. Gemäß Foucault ist das Archiv »gleichzeitig uns nahe, aber von unserer Aktualität abgehoben«, am »Saum der Zeit, die unsere Gegenwart umgibt, über sie hinausläuft und auf sie in unserer Andersartigkeit hinweist; es ist das, was uns außerhalb von uns begrenzt.«⁹⁹ Gerade dieses Dazwischen, das unsicht- und unfassbare des ›Archivischen‹, macht das Archiv als Denkfigur für den Körper attraktiv: Das Körperwissen als ein zu einem großen Teil implizites Wissen, das sich vorrangig über den Körper selbst artikuliert, findet darin eine Entsprechung, im dem Sinne, dass es gewisse Wissensbestände hervorbringt, die nur über den Körper wiederum sichtbar sein können.¹⁰⁰ Allerdings ist zu betonen, dass ein solches Archiv eben gerade nicht jenseits einer diskursiven Praxis liegt, sondern auf der Schwelle; es beginnt »mit dem unserer eigenen Sprache Äußeren; ihr Ort ist der Abstand unserer eigenen diskursiven Praxis«, wie Foucault schreibt.¹⁰¹ Das Archiv markiert gerade die Grenze und den Anfang des Aussagbaren. Übertragen auf die Körper der Tänzerinnen und Tänzer heißt dies: Das Archiv bestimmt die Möglichkeit dessen, was über Körpergeschichte überhaupt gesagt werden kann. Die Formel des ›Archivs‹ ermöglicht es so gesehen, die historiografischen Praktiken in der Choreografie als einen Reflexionsraum für die Möglichkeitsbedingungen im Umgang mit der (Tanz-)Geschichte zu fassen. Diese Überlegung werde ich im Folgenden anhand von Boris Charmatz *Flip Book*-Reihe weiter ausführen.

98 | Ebeling/Günzel: Archivologie 2009, S. 8.

99 | Foucault: Archäologie des Wissens 1981, S. 189.

100 | Zum Körper als Archiv bei Foucault vgl. Gehring, Petra: Foucault – Die Philosophie im Archiv. Frankfurt a.M. 2007, S. 106.

101 | Foucault: Archäologie des Wissens 1981, S. 189f.

