

*Performanz (Sammelrezension)***Mark Franko, Annette Richards (eds.): Acting on the Past: Historical Performance Across the Disciplines**

Princeton [u. a.]: Wesleyan UP of New England 2000, 243 S., pbk, ISBN 0-8195-6395-1, \$ 19.95

Sue-Ellen Case, Philip Brett, Susan Leigh Foster (eds.): Decomposition: Postdisciplinary Performance

Bloomington [u. a.]: Indiana UP 2000, 225 S., pbk, ISBN 0-253-21374-6, \$ 19.95

Die Möglichkeit Spuren wahrzunehmen, zu produzieren und zu reproduzieren, zu konstruieren und dekonstruieren wird seit den sechziger/siebziger Jahren, seit Körper und Bewegung in den Blickpunkt des Interesses gerieten, jeweils

unterschiedlich, von verschiedenen Disziplinen, wie z. B. Theater- und Tanzwissenschaften, Anthropologie, Ethnologie, Literaturwissenschaften, Philosophie, Kulturwissenschaften bzw. Cultural Studies, Performance Studies als Performanz oder performatives Wissen bezeichnet. Das performative Potential der Körperbewegung wird als künstliches Produkt, als Text, als Handlung erörtert. Die Fokussierung des performativen Potentials führt zu einer Radikalisierung des Bewegungsverständnisses und des Weiteren, durch die nun mögliche De-/Rekonstruktion von Bewegung – d. h. auch von Alltagsbewegung (und nicht länger nur von Tanz als Stil oder Genre) –, zu einer intermedialen und interdisziplinären Sicht von ‚beweglicher‘ Performanz. In Folge ihrer Durchlässigkeit sind Kontexte für die Bestimmung der Texte ebenso relevant. Geschlecht, ethnische Zugehörigkeit und soziale Klasse sind allgemein die wichtigsten Aspekte; sie formen die Definitionen von Text, von Performanz ebenso, wie diese die Blickwinkel bestimmen. Zusammenfassend bezeichnet Performanz in den Performance Studies sowohl ein theoretisches Konzept wie einen historisch konkreten Moment.

Die beiden vorliegenden Sammelbände stammen aus den Performance Studies und bieten einen guten Überblick über die unterschiedlichen disziplinären Sichtweisen auf Performanz. In Deutschland werden die Untersuchungsgebiete der Performance Studies weitgehend vor allem von den Tanz- oder Theaterwissenschaften oder den sich jüngst etablierenden Kulturwissenschaften erforscht. Ein Überblick ist ein Desiderat des deutschen Sprachraums.

„presentism“, „immediacy“ und „disappearance“ sind die Schlüsselwörter des gegenwärtigen Diskurses, wie Mark Franko in der Einleitung zu *Acting on the Past* formuliert (S.1). Die Publikation erforscht – der Titel deutet es an – die Geschichte von Musik, Oper, Ballett, Schauspiel, Bildhauerei usw. Ein bislang vernachlässigtes Untersuchungsgebiet der Performance Studies, die sich vor allem mit der Entwicklung der Medien im 20. Jahrhundert befassen. Historische Studien spezifisch zur tänzerischen Performanz stammen z. B. von Sally Banes, Joellen Meglin, Felicia McCarren, Sarah R. Cohen. Im Mittelpunkt der Beiträge von *Decomposition* steht die gegenwärtige Geschichte der postmodernen Performance. Vergleichbar sind die Sammlungen in Beziehung auf die Verortung performativer Strukturen in Zwischenräumen, die ästhetische, ethnische, politische, soziale, kulturelle, geschlechtliche Normen diskursivieren, de- oder rekonstruieren. Als Gliederungspunkte fungieren so etwa „Conferencing about the unnatural“, „Contesting white spaces“ in *Decomposition*, „Absent Bodies Moving through Time“, „From Authenticity to Performativity“ in *Acting ...*

Traditionell bestimmte sich das Spiel der ästhetischen Kräfte durch die Trias von Produzent – Werk – Rezipient. Die Definitionen der performativen Handlung setzen nun, für die Gegenwart wie für die Vergangenheit, die Begrifflichkeiten von Werk, Produktion und Rezeption aufs Spiel, ohne jedoch ästhetische Bestimmungsmöglichkeiten gänzlich aufzugeben. Mithin steht die Originalität

von Texten, genauer beispielsweise die Ursprünglichkeit oder Natürlichkeit von Körper- oder Bewegungstexten zur Diskussion. Joseph Roach und Shelby Richardson in (*Acting ...* anhand von Fanny Burneys Erzählung *The Wanderer, or, Female Difficulties*, 1814, S.52-66) und Catherine Lord (in *Decomposition* anhand von Yvonne Rainers Film *MURDER and murder*, 1996, S.171-185) verorten die Aktionen der Körper zwischen Schauspielerinnen und Autorinnen, Chiffren von Identität und der Materialität gelebter Erfahrung, Abstraktion und Individualität. Eine andere Möglichkeit zeigt Susan Foster. Vor dem Hintergrund der Theorie von Michel de Certeau schlägt sie vor, Performanz als Vermittlung zwischen Theorie und Praxis zu begreifen, d. h. genauer, Performanz nicht allein durch Strategien zu beschreiben, sondern ebenso durch Taktiken, da diese eine „perpetual source of resistance to the normative“ bilden (*Decomposition*, S.7). Historisch führt die Praxis der Fantasie in der Musik im späten 18. Jh. Annette Richards anhand von C.P.E. Bachs Kompositionen zur Erörterung von Performanz und Imagination, die das narrativ kontrollierte Verhältnis von Produzent und Rezipient unterläuft. (*Acting...*, S.118-136). Dass Performanz noch anderen als modernen zentraleuropäischen Vorstellungen von Ort und Zeit folgen kann, zeigt Mary Carruthers interessanter Beitrag über den rhetorischen Duktus und sein Verhältnis zum Körper in der Literatur des Mittelalters (ebd., S.99-117). John Butt weist darauf hin, dass Notation in der Musik selbst Interpretation, d. h. mithin performativ ist (ebd., S.137-155). Ein Aspekt, der im Bereich der Bewegungsnotation leider häufig übersehen wird. Insbesondere die Perspektive der Rezeption bringt Deborah Wong ins Spiel. Sie erörtert anhand einer Darbietung von Miya Misoka (einer asiatisch-amerikanischen Musikerin und Performance-Künstlerin) in Riverside, Kalifornien, die Entwicklung von Methoden der Performance Studies, um mit blinden und/oder tauben Zuschauern umzugehen (*Decomposition*, S.18-36).

Die ethnische Zugehörigkeit ist ein weiterer wichtiger Blickwinkel performativer Strukturen, den beide vorliegenden Bände verhandeln. Besonders die wahlweisen Verbindungen, die Geschichte und Kultur eingehen können, werden unter diesem Aspekt sichtbar. Oder wie Ronald Randano es nach Graham Greene formuliert: „It is so difficult to tell just where the negro begins and the white man ends.“ (*Decomposition*, S.39) Interessant ist Randanos These, dass die koloniale Wahrnehmung schwarzer Differenz im Bereich der Musik zu Beginn der Kolonialisierung, im 16. und 17. Jh. fehlt und erst im ausgehenden 18. Jh. einsetzt (vgl. ebd., S.39-49). Carolyn Dean analysiert den „ambivalenten Triumph“ (so ein Teil des Beitragstitels) im peruanischen Cusco anhand des Corpus Christi-Festes (*Acting*, S.159-176). Amüsant und beängstigend zugleich sind Sue-Ellen Cases Erfahrungen mit der Inszenierung der *Dreigroschenoper* in Singapur zu lesen (*Decomposition*, S.79-92).

Der Aspekt des Geschlechts wird ebenso in beiden Sammelbänden erörtert. Auf die historische Differenz der eingangs genannten Beispiele, nämlich die mangelnde feminine Repräsentanz, wurde bereits hingewiesen. Und so erscheint

in *Acting* ..., das ja primär die Performanz der Vergangenheit behandelt, Gender als ambivalent und erotisch exzessiv in der venezianischen Oper des 17. Jahrhunderts (S. Susan McClary, S.177-200), als primär intermedial maskuliner, performativer Körper in den ikonografischen Darstellungen vom 16. bis zum 20. Jh. (Catherine Soussloff, S.69-98) oder als absenter femininer Körper, der ebenso als theoretisches Prinzip der antiken griechischen Tragödie funktioniert. Das epistemologische Dilemma der körperlichen Absenz bezieht Karen Bassi (S.13-34) darüber hinaus auf die soziologische Situation der Frau in der griechischen Kultur. Die Analyse der Verbindlichkeiten ästhetischer und politischer (Bassi), und ästhetischer und intermedialer (Soussloff) Performanz stehen auch im Vordergrund einiger Beiträge von *Decomposition*. Hier vor allem unter der Prämisse der möglichen Generation neuer Bedeutungen. Sowohl eine Kritik an der Vergangenheit wie auch eine Vision für die Zukunft eröffnet z. B. für Philip Brett die Musikgeschichte der Ära von Britten (S.95-110). Und die politischen Aspekte von Gender und Sexualität erörtert Jeffrey Tobin einleuchtend am Beispiel des argentinischen Fußballs. Interessant sind weiter auch Tobins intermediale Thesen zur Beziehung zwischen der Performanz von Fußball und Tanz (S.111-134).

Auffällig ist, dass die musikwissenschaftlichen Beiträge in beiden vorliegenden Bänden, performative Strukturen körperlicher Aktionen, eher als präsent begreifen, während die Beiträge aus den Disziplinen der bildenden Kunst, des Tanzes und des Theaters mehr die Absenz und das Wieder-in-Szene-Setzen betonen. Unter musikgeschichtlicher Perspektive werden auf diese Weise primär Potentiale der Textinterpretation zugänglich gemacht, während unter theater- oder kunstgeschichtlichem Aspekt die Interpretation eher kontrolliert, traditionell narrativen Prämissen folgt. Doch Bewegungstexte sind unter visueller Perspektive nicht besser oder schlechter, komplexer oder primitiver, kontingenter oder subjektiver strukturiert als unter auditiven Gesichtspunkten.

Gabi Vettermann (Köln/München)