

MICHAEL ENG DIE SEHNSUCHT NACH GESCHICHTE: COSTUME PARTY

Wo ist Geschichte? Beziehungsweise: Was ermöglicht das Erscheinen von Geschichte? So lautet meiner Meinung nach die Frage, die durch Maryam Jafris *Costume Party* aufgeworfen und dann auch sofort beantwortet wird. Auch wenn einem die Frage bekannt vorkommt, so ist sie heutzutage trotzdem noch zeitgemäß und von erheblicher Bedeutung für „unser“ Problem, mit dem sich die Geschichte konfrontiert sieht – beispielhaft dargestellt anhand der Unterhaltung zwischen dem römischen Kaiser, dem Cowboy und dem Kreuzritter am Anfang des Videos:

Römischer Kaiser: Denkt an sie. An die ewige Stadt.

Cowboy: Eine neue Welt zu zivilisieren.

Kreuzritter: Die alte Welt zu verteidigen.

Allerdings muss man ihre Unterhaltung gar nicht unbedingt auch hören, um zu wissen, wer diese Party-Gäste sind und welche Rolle sie bei den nun folgenden Ereignissen spielen. Der Cowboy ist eine Anspielung auf George W. Bush, wenn nicht sogar auf die amerikanische Außenpolitik im Allgemeinen. Der Kreuzritter stellt sowohl die Figur gewordene Darstellung von Bushs Äußerungen bezüglich des Krieges in Afghanistan als auch eine Personifizierung jenes Zeitraums der Geschichte dar, auf

den sich Bush mit seinen Aussagen vermutlich unabsichtlich bezog (wobei er mit Sicherheit seinen Beitrag dazu leistete, dass er sich wiederholte). Zusammengefasst ergeben die drei Figuren die ideologische Position, die der Westen seit der Antike einnimmt. Die Tatsache, dass sie in der gleichen Einstellung auftreten, ist ein eindeutiger Beleg für diese These. Dass sie als Charaktere ohne Weiteres wiederzuerkennen sind, beweist, dass dies eine Position ist, die der Westen auch heute noch einnimmt und die er noch wörtlich projiziert. Um es noch einmal zu sagen: Man muss gar nicht hören, was sie sagen. Es reicht vollkommen, dass man uns die *Form* präsentiert, in der ihre Unterhaltung vonstatten geht.

Wie sieht diese Form aus? Zwei mögliche Antworten stehen uns zur Verfügung, die ich jeweils als Ausgangspunkt für meine Interpretation von Jafris Werk vorstellen möchte. Sie dienen als Antworten sowohl auf die Frage nach der Form als auch auf die Frage nach der Geschichte, wie ich sie am Anfang des Textes formuliert habe. Zusammen ergeben sie meiner Ansicht nach eine polemische Grundhaltung, die von *Costume Party* vorausgesetzt wird und zu der das Werk somit einen Beitrag leistet. Beide Antworten – die erste stammt von Marx, die zweite von Foucault – belegen tatsächlich, dass die Frage nach der Geschichte untrennbar mit der Frage nach der Form verbunden ist, und umgekehrt auch. Dies ist ein untrennbarer Zusammenhang,

der, wie ich beweisen möchte, von *Costume Party* wiederholt wird und der sich, wie das Werk zeigt, als ein wichtiger – um nicht zu sagen *grundlegender* – Akt der Wiederholung erweist.

Die Form des Archivs/Das Archiv der Formen

Marx behauptet in *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* (1852), dass, wenn nicht gar alle Gründungsakte, dann zumindest jene, die für das Entstehen der “Revolutionen der Bourgeoisie” des 18. und 19. Jahrhunderts sorgten, Akte der Wiederholung sind. Wenn man seinen berühmten Anmerkungen über die Vorstellung Hegels von Geschichte Glauben schenkt, sind sie Wiederholungen in Form einer Farce, bei der eine Generation im Bemühen, ihre Unabhängigkeit zu erlangen, paradoxerweise die “Namen, Schlachtparolen und Kostüme” früherer Generationen übernimmt. Marx schreibt: “So maskierte sich Luther als Apostel Paulus, die Revolution von 1789-1814 drapierte sich abwechselnd als römische Republik und als römisches Kaisertum, und die Revolution von 1848 wusste nichts besseres zu tun, als hier 1789, dort die revolutionäre Überlieferung von 1793-1795 zu parodieren.”⁴¹

Vor allem legt Marx großen Wert darauf festzuhalten, dass die Verwendung von Geschichte bei der “Entstehung” von Geschichte ein strategisches Manöver ist, das der Bourgeoisie zugute kommt. Als Strategie basiert dies allerdings auf einer ganz be-

sonderen Art der *Interpretation* von Geschichte. Dies spiegelt nicht nur eine sehr spezifische Interpretation ihres Inhalts (zum Beispiel die Bedeutung der früheren Revolutionen, die sie repräsentieren), sondern auch eine sehr spezifische Interpretation von “Geschichte” als einem Vorratsreservoir, das mit Bildern und Formen gefüllt ist, die man wiederverwenden kann; man kann dies mit anderen Worten auch als eine utilitaristische Vorstellung von Geschichte bezeichnen.

Nichtsdestotrotz besitzen diese Bilder eine Gegenständlichkeit, eine Materialität, die man nicht so einfach umgehen bzw. ignorieren kann. Es ist mit anderen Worten keine vollends bewusste Entscheidung, Bilder aus der Vergangenheit für die Konstruktion der Gegenwart bzw. für die Interpretation der gegenwärtigen Situation (wieder) zu verwenden. “Die Tradition aller toten Geschlechter lastet wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden”, so Marx, und diese Last wird zu eben jener Materie, aus der die Generation von heute die Gegenwart formt, “um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser erborgten Sprache die neuen Weltgeschichtsszenen aufzuführen.” (*Der achtzehnte Brumaire*, S. II).

Während Marx mit diesen Anmerkungen eine Form des Verhältnisses des Bourgeois zur Ideologie beschreibt, ist die Bezeichnung, die Foucault für diese Art von Verhältnis wählt, die des “Archivs”. Das Archiv, so Foucault, ist nicht “die Summe aller Texte, die eine Kultur als Dokumente ihrer eigenen Vergangenheit, oder als Zeugnis ihrer

beibehaltenen Identität bewahrt hat; ich verstehe darunter auch nicht die Einrichtungen, die in einer gegebenen Gesellschaft gestatten, die Diskurse zu registrieren und zu konservieren, die man im Gedächtnis und zur freien Verfügung behalten will.² Vielmehr *geht* das Archiv diesen Diskursen *zeitlich voran*. Es ermöglicht erst diese Diskurse. Foucault fährt fort: “Das Archiv ist zunächst das *Gesetz* dessen, *was gesagt werden kann*, das System, das das *Erscheinen* der Aussagen als einzelner Ereignisse steuert” (*Archäologie*, S. 187, Hervorhebung des Autors). Das heißt, das Archiv gehört zu dem System an Wissen (*savoir*), das bestimmte Formen von Erkenntnissen (*connaissances*) hervorbringt. *Savoir*, so Foucault, ist das einzelne Bild von dem, was Wissen an sich ausmacht – zum Beispiel in Form des Verhältnisses zwischen einem Subjekt und einem Objekt. Damit gibt es dann bestimmte Formen des Wissens vor, die dieses Verhältnis bei ihrem Diskurs replizieren – und die dies auch ausschließlich replizieren können. Aus diesem Grund ist die Biologie ein besonderes Beispiel für das Verhältnis zwischen einem bekannten Objekt (*bios*, das Leben) und dem Subjekt, das dazu bestimmt ist, dieses Objekt zu kennen (der Wissenschaftler/Biologe).³ Jede Aussage, die an dem biologischen Diskurs teilnehmen soll, muss dieser speziellen Anordnung von Subjekt und Objekt entsprechen. Andernfalls wird sie als solche nicht erscheinen und nicht anerkannt werden. Dies ist der Kern dessen, was Foucault als Disziplin bezeichnet. Allerdings muss man diesen Ausdruck in sei-

ner striktesten Bedeutung, die Foucault ihm beimisst, betrachten, d.h. man muss nicht nur von seinen Untersuchungen in *Überwachen und Strafen* (*Surveiller et punir*, engl.: *Discipline and Punish*, 1975), sondern von den Anfängen in *Die Ordnung der Dinge* (*Les mots et les choses* (1966) ausgehen. Es ist eine Form von Wissen (*savoir*), die sowohl die *Sichtbarkeit* von Aussagen als auch die Objekte bestimmt, über die diese Aussagen ihre Rechtmäßigkeit zu erlangen suchen.

Wie kann man das nun mit dem Archiv in Einklang bringen, und was ist mit dem Verhältnis zur Geschichte? Foucault behauptet, dass die Existenz des Archivs – also eines System, das das Erscheinen von Aussagen steuert – wiederum auf die Existenz dessen hindeutet, was er als das *historisches Apriori* von Aussagen bezeichnet. Keine Aussage – sei sie wissenschaftlicher, philosophischer, politischer, historischer, revolutionärer oder anderer Natur – erscheint in einem Vakuum, so einfach ist das. Alle Aussagen müssen innerhalb der Parameter, die von dem Archiv festgelegt sind, als Aussagen erscheinen, die durch die Existenz früherer Aussagen festgelegt sind. Wenn man sie als neu oder einzigartig betrachtet, dann deshalb, weil sie vom Archiv als neu und einzigartig bezeichnet werden. Dementsprechend müssen politische Aussagen in gewisser Weise den Kriterien entsprechen, die gemäß den Vorgaben des Archivs festlegen, was als eine politische Aussage gilt. Mit anderen Worten: Alle Aussagen, auch historische Aussagen, sind damit auch immer historisch. Im Falle



von historischen Aussagen sind sie allerdings nicht deswegen historisch, weil sie sich mit Geschichte befassen, sondern weil sie durch die Form ihrer Ausdrucksweise, ob mit Absicht oder auch nicht, einen Bezug zu dem System der Ausdrucksfähigkeit, dem Archiv, herstellen, das ihnen voraus geht und das sie erst sowohl ermöglicht als auch erkennbar macht.

Ich möchte auf diese beiden Achsen, die Marx und Foucault bilden, noch näher eingehen, indem ich noch einmal zu *Costume Party* zurückkehre. Die gesamte zweite Szene wird zu einem Spiegelbild von historisch und ahistorisch. Wenn man sich die Unterhaltung zwischen dem römischen Kaiser, dem Cowboy und dem Kreuzritter noch einmal anschaut, so fällt auf, dass ihre Sprache eben diese beiden Eigenschaften aufweist. Einerseits scheint ihr Nachplappern des "zivilisierten Diskurses" den Kostümen, die sie tragen, historisch zu entsprechen. Andererseits legt die Tatsache, dass sie sich deutlich erkennbar keine Gedanken über die "Angemessenheit" ihres Diskurses und ihrer Kostüme machen, den vollkommen ahistorischen Charakter ihrer Unterhaltung offen. Dies wiederum bewirkt eine Vergeschichtlichung ihrer Bemerkungen, da der Diskurs, auf den sie sich beziehen, durch und durch von Ahistorizität und purem Formalismus durchzogen ist, d.h. von einem Eintreten für so genannte transzendente Wahrheiten, wie z. B. der Idee der "Zivilisation".

"Nun, man hat mir gesagt, wir sollten uns so anziehen, wie es die Menschen in unserer Lieblingsepoche der Geschichte taten", antwortet der Mann in dem aus dem 18. Jahrhundert stammenden Kostüm. Damit beantwortet er allerdings weder die Frage, die die viktorianische Witwe ihm stellt, noch erklärt er damit, warum seine Wahl auf ein höfisches Gewand aus dem 18. Jahrhundert fiel. Die Witwe ist diejenige, die antwortet – allerdings erst in der siebten Szene, und auch dann nur unvollständig. Nachdem der Mann aus dem 18. Jahrhundert, der darum gebeten hatte, die Frage zu wiederholen, verkündet, dass der Meermann "in der Geschichte nirgendwo vorkommt", erwidert die Witwe: "Aber die Vorstellungskraft gehört doch auch zur Geschichte". Es ist wohl ihre ureigene Art und Weise, um diese Frage zu bitten, denn natürlich muss jetzt unvermeidlich die nächste Frage kommen, woraus Geschichte denn nun eigentlich besteht. Allerdings schafft sie dadurch auf jeden Fall auch die Voraussetzung für die zutreffendere Antwort, die auch das Gegenteil ausgedrückt hätte: Geschichte ist Teil der Vorstellungskraft.

Die Tatsache, dass den Gästen nicht in den Sinn kommt, dass die Geschichte möglicherweise auch Teil der Vorstellungskraft ist, ist daher sehr aufschlussreich. Dadurch erkennen sie nicht, dass die von ihnen getroffene "Wahl" der Geschichte zugleich historisch und ahistorisch ist: Historisch, weil es auf das Bild-Repertoire (um mit Ro-

land Barthes zu sprechen) der "Geschichte", so wie sie sie sich vorstellen, zurückgreift; ahistorisch, da sie sich keinerlei Gedanken über ihre eigene Rolle innerhalb dieses Diskurses machen. Es passt auch hier wiederum gut ins Bild, dass es der Mann aus dem 18. Jahrhundert ist, der die Grenzen der Geschichte (und der Kultur) bestimmt. Schließlich waren es in erster Linie die im 18. Jahrhundert entstandenen Werke von Johann Georg Hamann und Johann Gottfried von Herder, die als erste dazu beitrugen, ein Verständnis für das Verhältnis zwischen Geschichte und Kultur, das sich in Form von Fortschritt und Zivilisation manifestiert, zu konstituieren. Diese Autoren schufen sozusagen die Grundlagentexte, die die Anthropologien und Philosophien von Kant und Hegel erst ermöglichten. Indem er sein Kostüm "zur Schau stellt", greift der aus dem 18. Jahrhundert stammende Mann implizit auf das Archiv zurück, das überhaupt erst dafür gesorgt hat, dass ihm dieses Kostüm für seine Vorstellung von Geschichte zu Verfügung steht. Sein Handeln trifft zudem den Kern der logischen Schlussfolgerung aus Marx' Erkenntnis in *Der achtzehnte Brumaire*: Wenn die tatsächliche Beschäftigung mit Geschichte auf figurativer Basis geschieht, wenn der Anteil der "realen Umstände" in der Imagination erhöht ist und wenn in der Geschichte die imaginäre Inbesitznahme der Toten durch reale Figuren der Gestaltung von Geschichte dient, dann existiert, soweit es die Geschichte betrifft, kein echter Unterschied zwischen tatsächlich und sinnbildlich. Das Reale wird dann lediglich zu einem

Material, das nur darauf wartet, figurativ manipuliert zu werden; das Figurative bietet sich selbst als Material an, das als reales Element wiederverwendet werden kann. Diese fehlende Unterscheidung zwischen dem Realen und dem Figurativen liefert eine Erklärung für die Ereignisse, die in *Costume Party* dargestellt werden. Obwohl die Gäste sich einfach nur entsprechend der "Mode, die in [ihrer] Lieblingsepoche der Geschichte getragen wurde, kleiden" sollen, spielen sie trotzdem auch immer eine Rolle. Schon von den ersten Szenen an stellen sie bis auf wenige Ausnahmen (wie z. B. der Lederfetischist) das dar, was ihre Figuren von ihnen verlangen. Als die Polizei nach dem vermeintlichen Mord an dem Beleuchter auf der Bildfläche erscheint, tritt der Richter in der Szene ganz problemlos als Schauspieler auf. Als die Polizei sich sogar noch merkwürdiger (selbst für Polizisten) aufführt als die kostümierten Gäste, sind die Partygäste trotzdem immer noch von ihrer Echtheit überzeugt. Nachdem der Gast, der "nicht das ist, was er zu sein scheint" (eine seltsame Bemerkung, besonders bei einer Kostüm-Party), entlarvt wird, sagt der "Richter" genau das, was in einer solchen Situation von ihm erwartet wird: "Nehmen Sie ihn mit!" Auf diese Weise unterscheiden sich die Gäste nicht im geringsten von den Figuren in Jean Genets *Der Balkon* (1956) (einem weiteren Text, auf den sich *Costume Party* bezieht), bei dem die Fantasie-Rollen von "realen" gesellschaftlichen, und im Falle von *Der Balkon* revolutionären Beziehungen abgelöst werden. Genau wie der "Rich-

ter“ in *Der Balkon*, könnte man allerdings meinen, die kostümierten Identitäten in *Costume Party* seien *ebenso unecht* wie ihre “realen Rollen“ außerhalb des Partygeschehens.

Historio-Nomologie

Grundsätzlich kann man den Verzicht auf eine narrative Form bei *Costume Party* als einen Versuch betrachten zu zeigen, dass das Verlangen nach Erzählung und das Verlangen nach Geschichte strukturell gesehen ein und dasselbe sind und dass der Betrachter letztlich “außerhalb“ des Werkes genau das wiederholt, was sich innerhalb der Diegese des Werkes abspielt. Wie allerdings viele Untersuchungen belegen, ist die Sehnsucht sowohl nach Erzählung als auch nach Geschichte – wenn nicht sogar die Sehnsucht allgemein – gleichbedeutend mit der Sehnsucht nach dem Gesetz. Wenn die Gäste in der 6. Szene in einem Fall mit den Charakteren in *Der Balkon* zu vergleichen sind, indem sie sich mit der Polizei identifizieren, verhalten sie sich ganz genauso wie Josef K in *Der Prozess*, indem sie ihre Identitäten wörtlich nehmen. Ganz allgemein gesprochen: Diese Sehnsucht nach dem Gesetz und diese Identifikation mit ihm ist uns im Rahmen unserer Analyse immer wieder begegnet, etwa in den Diskursen der Anfangsszenen und den ordnenden Gesten des Mannes aus dem 18. Jahrhundert.

Eine interessante Abhandlung über diese Beziehung zwischen Geschichte, Erzählung und dem Gesetz ist Hayden Whites Betrachtung der Einleitung zu Hegels *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1837). In dem Aufsatz “Die Bedeutung von Narrativität in der Darstellung von Realität“, der in seinem 1987 erschienenen Buch *Die Bedeutung der Form* zu finden ist, hält White in Anlehnung an Hegel fest, dass das, was das Verfassen einer historischen Erzählung herbeiführt und was gewissermaßen die Form, die eine solche Erzählung annimmt, prägt, eben jenes Rechtssystem ist, die “politisch-soziale Ordnung“, die diese Geschichte widerspiegeln soll. Mit anderen Worten: Das, was über die “Echtheit“ von historischen Ereignissen entscheidet, resultiert nicht aus der Tatsache, dass sie stattgefunden haben, sondern aus einer Legalität, für die die *Realität* dieser Ereignisse und die Gewähr, dass sie *real* sind, mit Hilfe von Geschichtserzählung als *Voraussetzungen vonnöten* sind. Für Hegel ist der Staat die legale Instanz, die eine historische Erzählung herbeiführt, weil nur er *historisch ist*. Historischer Fortschritt ist gleichbedeutend mit dem Fortschritt des Staates, d.h. mit rationalem Fortschritt. Daher muss man andere weniger historische und rationale Formen des Erinnerns und des Gedenkens – z.B. religiöse und familiäre Formen – vom Staat unterscheiden. “Der Staat aber ist für ihn [Hegel] eine Abstraktion“, so White. “Die für die narrative Darstellung geeignete Realität“, fährt er fort, “ist der Konflikt zwischen Sehnsucht und dem Gesetz. Wo keine Geset-



ze existieren, da kann es weder einen Gegenstand noch Ereignisse der Art geben, die sich für eine narrative Darstellung eignen.“⁴ Um zu einer historischen Erzählung zu gehören und *historisch zu sein*, muss man sich daher nach dem Gesetz sehnen.

Sobald in *Costume Party* die Polizei (als Polizei) auf der Bildfläche erscheint, deckt sich die Sehnsucht des Betrachters mit der der Gäste, die unbedingt denjenigen finden wollen, der „sowohl das geschriebene als auch das ungeschriebene Gesetz gebrochen hat“. Erst dann, erst wenn die Entlarvung des „brutalen“ Subjekts erfolgt ist, schauen sich der Gast und der Betrachter von *Costume Party* um und kramen in ihrem Gedächtnis nach einem Verbrechen (einem Ereignis), das der Grund dafür ist, dass hier das Gesetz einschreiten muss. Wir glauben, dass der Anlass der Mord an dem Beleuchter ist, den der Kreuzritter mit dem Seil des Mönches begangen hat. Allerdings passt der Gesichtsausdruck des Kreuzritters nicht zu den Sketchen, die die Polizei aufführt. Die Polizisten picken sich dann jedenfalls jemand anderes aus den Gästen als „ihren Mann“ heraus.

Ist wirklich jemand ermordet worden? Was bedeutet das Wort „wirklich“ in diesem Zusammenhang? Was soll man davon halten, dass sowohl das mutmaßliche Verbrechen als auch die Entlarvung des mutmaßlichen Verbrechers in dem außerhalb der Diegese gelegenen Raum zwischen den Bildschirmen der Installation von *Costume Party* vonstatten gehen? Ist dies ein Kommentar zu dem Verhältnis zwischen dem

Gesetz, der Erzählung und der Sichtbarkeit? Ist der einzige Grund dafür, dass die in diesem außerhalb der Diegese gelegenen Raum stattfindenden Ereignisse zu „Ereignissen“ werden, die *tatsächlich passiert sind*, derjenige, dass ein Verlangen nach dem Gesetz besteht? Mit anderen Worten: Geschehen sie nur aufgrund des Verlangens, dass sie passiert sind?

Auf jeden Fall geht *Costume Party* nicht noch einmal auf die überstrapazierte Debatte bezüglich der Konstruktion von Geschichte ein. Es steht nicht zur Debatte (und stand auch nie), ob unser Wissen über Geschichte aufgrund deren Niederschrift und Darstellung zunimmt (dem ist nämlich so). Es steht allerdings auch nicht zur Diskussion, ob wir demzufolge entscheiden, was Geschichte ist (das trifft nicht zu). Wie bereits mehrfach – darunter wie oben erwähnt von Hegel, Marx und Foucault und nun auch von *Costume Party* – nachgewiesen wurde, lautet die entscheidende Frage, „wer“ dieses „wir“ ist und „wer“ auf dieses „wir“ antwortet. Wer antwortet auf die in dem Werk geäußerte Behauptung „Und alles zusammen genommen bildet dies unser gemeinsames Erbe?“ Beziehungsweise „unsere gemeinsamen Werte“, wie jemand anderes unverzüglich hinzufügt? „Die Menschen“, so Marx, „machen ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen“ (*Der achtzehnte Brumaire*, S. 11). *Costume Party* zeigt das dialektische

Bemühen, eine bestimmte Geschichte ausgehend von der Annahme zu konstruieren, dass eine bestimmte Gemeinschaft existiert, und anschließend diese konstruierte Geschichte zu verwenden, um sich für die Existenz einer grundsätzlichen Gemeinsamkeit auszusprechen.

Da *Costume Party* die Konstruktion von Geschichte und Gemeinsamkeit als Sehnsucht nach dem Gesetz entlarvt, stopft es trotzdem die Löcher wieder, die es aufreißt. Eine Kritik am Gesetz kommt aus berufenem Munde, und vielleicht trägt dieses Werk auch dieser Tatsache Rechnung. Ich vermute, wir sollen den zivilisierten Diskurs zwischen dem römischen Kaiser, dem Cowboy und dem Kreuzritter als falsch und ideologisch im herkömmlichen Sinne betrachten (was er in der Tat auch ist). Gleichzeitig verweist die Wahl eines farbigen Schauspielers für die Figur in dem Kostüm des römischen Kaisers auf die "Debatte über die Schwarze Athena", bei der es um die "wahren" Ursprünge der westlichen Zivilisation, die in Afrika liegen sollen, ging.⁵ Diese Figur soll das Bild, das sich die westliche Zivilisation von sich selbst hinsichtlich ihrer "Urszene" gemacht hat, ad absurdum führen. Das Gleiche trifft auf die weiblichen Charaktere in Kostümen aus dem öffentlichen Bereich zu, zu denen sie normalerweise in der dargestellten Zeit keinen Zugang gehabt hätten.

Trotzdem stellt *Costume Party* keine Gegen-Geschichte dar. Stattdessen versucht es, Geschichte in Form von "auf frischer Tat ertappt" darzustellen. Sie ist gerade im

Begriff, sich durch die Wiederholung von vorgefassten Formen, d.h. durch das bloße Wiederverwenden von vorgefundenen Aussagen und vorgefundener Sprache, (noch einmal neu) zu konstituieren. Indem es das Entstehen von "Geschichte" als Wiedergewinnung und Beibehaltung von vorgeformten Bildern enthüllt, zeigt *Costume Party*, dass die Produktion des Bildes von Geschichte selber eine Geschichte hat, die wiederum an die Produktion von Bildern geknüpft ist. Darüber hinaus macht es deutlich, dass unser Verhältnis zu Geschichte ahistorisch bleiben wird, solange wir uns auch weiterhin weigern, uns mit dieser "Ökonomie des Bildes" auseinander zu setzen.

1. Karl Marx: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. Berlin, Dietz Verlag, 1988, S. II. 2. Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2005, S. 187. 3. Vgl. Michel Foucault: Remarks on Marx, übersetzt von R. James Goldstein und James Casciato, New York, Semiotext(e), 1991, S. 101-102. 4. Hayden White: Die Bedeutung der Form: Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung. Frankfurt am Main, Fischer TB, 1990, S. 24. (Anm. des Autors: Die deutsche Übersetzung des englischen Originaltextes ist von mir verändert worden: Statt "Begehren" habe ich mich hier für "Sehnsucht" für das im englischen Original gewählte Wort "desire" entschieden.) 5. Dies bezieht sich auf die "Debatte" zwischen Martin Bernal's *Schwarze Athene* und Mary Lefkowitz's *Not Out of Africa*, die Mitte der 1990er Jahre im Internet von Lefkowitz' Verlag *HarperCollins* gefördert worden war. Obwohl bei der Debatte auch Bernal und Lefkowitz ihre Meinungen austauschten, bestand sie vorwiegend aus hitzigen Diskussionen unter so genannten Eurozentristen and Afrozentristen.

MICHAEL ENG THE DESIRE CALLED HISTORY: COSTUME PARTY

Where is history? Or rather, what allows for history's appearance? Such is the question, I want to argue, posed and at once answered by Maryam Jafri's *Costume Party*. While familiar, it is a timely question nonetheless, quite relevant to the problem of history today – “our” problem – as represented by the conversation between the Roman emperor, the cowboy, and the crusader early on in the video:

Roman emperor: Think of it. The eternal city.

Cowboy: Civilizing a new world.

Crusader: Defending the old one.

Indeed, we need not even hear their conversation to know who these guests to the party are and their relevance to events occurring now. The cowboy references George W. Bush, if not American foreign policy in general. The crusader is both the embodiment of Bush's remarks describing the war in Afghanistan as well as the period of history Bush was supposedly unwittingly referencing (and yet certainly also repeating) with those remarks. Together the three figures constitute the ideological position held by the West since Antiquity. That they share the same frame together is enough of an indication of this, and their recognizability as such demonstrates it is a position the West still holds and literally continues to project. Again, it is not neces-

sary to hear what they are saying. It is simply enough that we are presented with the *form* through which their conversation proceeds.

What is this form? Two answers are available to us, along which I would like to frame my approach to Jafri's piece. They serve as responses to both the question of form as well as the question of history posed above. Together they constitute, I would like to argue, a polemic presupposed by *Costume Party*, to which the piece consequently contributes. Both answers, the first from Marx, the other from Foucault, show in fact how the question of history is inseparable from the question of form, and vice-versa. This is a crossing repeated by *Costume Party*, I intend to demonstrate, and shown by the piece to be in itself a fundamental – that is to say, *founding* – act of repetition.

The Form of the Archive/The Archive of Forms

If not all founding acts, then certainly those establishing the “bourgeois revolutions” of the 18th and 19th centuries, Marx suggests in *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (1852), are ones of repetition. Indeed, if we follow his famous remarks on the Hegelian image of history, they are farcical repetitions, involving one generation paradoxically taking-up the “names, battle cries and costumes” of prior generations in the effort to establish their independence. “Thus,” writes Marx, “Luther donned the mask of the Apostle Paul, the Revolution of 1789 to 1814 draped itself alternately as

the Roman republic and the Roman Empire, and the Revolution of 1848 knew nothing better to do than to parody, now 1789, now the revolutionary tradition of 1793 to 1795.”¹

Above all, Marx emphasizes the use of history in the “making” of history to be a strategic maneuver on behalf of the bourgeoisie. As a strategy, however, it is based on a very specific *interpretation* of history; it reflects not only a very specific interpretation of its contents – the meaning of the prior revolutions they re-present, for instance – but a very specific interpretation of “history” as a reservoir full of images and forms to be redeployed, a utilitarian image of history, in other words.

Nonetheless, these images have a concreteness to them, a materiality that cannot simply be avoided or ignored. It is not a fully conscious decision, in other words, to (re)employ images of the past in the construction of the present or in the interpretation of one’s current situation. “The tradition of all the dead generations weighs like a nightmare on the brain of the living,” Marx adds, and this weight thus becomes the very matter with which the current generation shapes the present, “in order,” he says, “to present the new scene of world history in this time-honoured disguise and this borrowed language” (*18th Brumaire* 15).

While Marx was describing with these remarks one form of the relationship the bourgeois citizen has to ideology, the name offered by Foucault for this relationship is the

“archive”. The archive, Foucault stresses, is not “the sum of all the texts that a culture has kept upon its person as documents attesting to its own past, or as evidence of a continuing identity; nor [is it] the institutions, which, in a given society, make it possible to record and preserve those discourses that one wishes to remember and keep in circulation.”² Rather, the archive *precedes* these discourses; it is what makes these discourses possible. Writes Foucault, “The archive is first the *law* of *what can be said*, the system that governs the *appearance* of statements as unique events” (*Archaeology* 129, emphasis mine). The archive, that is to say, belongs to that system of knowledge (*savoir*) that produces specific forms of knowledge (*connaissances*). *Savoir*, Foucault tells us, is the particular image of what constitutes knowledge as such – as the relation between a subject and an object, for example. It then dictates specific forms of knowledge that replicate – and can only replicate – in their discourse this relation. Thus, biology is a specific instance of the relation between an object-to-be-known (*bios*, life) and that subject-who-is-destined-to-know this object (the scientist/biologist).³ Any statement aimed at participating in biological discourse must conform to this specific organization of subject and object, otherwise it will not appear and be recognized as such. This is the essence of what Foucault calls discipline, but we must hear this term in the strongest sense Foucault gives it, not only from his investigations in *Discipline and Punish* (1975) but from the beginning in

The Order of Things (*Les mots et les choses* (1966)). It is a form of knowledge (*savoir*) that dictates the *visibility* of statements as well as the objects over which these statements seek to establish their jurisdiction.

How does this work with the archive, and what of the relation to history? The existence of the archive, Foucault claims, of a system regulating the appearance of statements, indicates the existence in turn of what he calls the “*historical a priori*” of statements. No statement – whether scientific, philosophical, political, historical, revolutionary, etc. – appears in a vacuum, quite simply. All statements must appear within the parameters set out by the archive as dictated by the existence of prior statements. If they are considered new or unique, it is because they have been designated by the archive as new or unique. Thus, political statements must, in some way, adhere to the criteria set out by the archive as what counts as a political statement. All statements, in other words, including historical statements, are implicitly historical. In the case of historical statements, however, they are historical not because they are about history, but because in their enunciation they refer intentionally or not to the system of enunciability, the archive, that precedes them and makes them possible as well as recognizable.

Let us elaborate these two axes of Marx and Foucault by returning once more to *Costume Party*. The entire second scene becomes a mirror-play between the histori-

cal and ahistorical. When we look again at the conversation between the Roman emperor, the cowboy, and the crusader, their language strikes us as inhabiting both these characteristics. On the one hand, their parroting of “civilizing discourse” appears historically appropriate to the costumes they are wearing. On the other hand, the fact that they clearly are not reflecting on this “suitability” of their discourse and their costumes betrays the utterly ahistorical character of their conversation. This again, however, historicizes their remarks since the discourse they are drawing upon is itself saturated through and through by ahistoricity and sheer formality, by an investment in so-called transcendental truths, such as the idea of “civilization”.

“Well, they told us to get dressed from your favorite part of history,” replies the man in 18th century costume, which neither answers the question posed to him by the Victorian widow nor explains what authorizes his choice of 18th century courtly garb. It is the widow who provides the answer, although not until the seventh scene, and then only incompletely. After the 18th century man, begging the question once again, proclaims that the merman is “not from any part of history”, the widow rejoins: “But the imagination is part of history.” It is her own form of begging-the-question, to be sure, for it perpetuates the inevitable inquiry into what then constitutes history. Yet it makes way in any case for the fuller answer that would have declared the reverse as well: History is part of the imagination.

That this possibility of history being part of the imagination is left off the tongues of the guests is therefore telling. It functions as this blind spot to the fact that their “choice” of history is at the same time historical and ahistorical, historical because it accesses the image-repertoire (to invoke Roland Barthes) of “history” as they imagine it, ahistorical because there is absolutely no reflection on their part of this fact. It is once again appropriate as well that the one who polices the boundaries of history (and culture) is the 18th century man since it is largely the work of Johann Georg Hamann and Johann Gottfried von Herder in the 18th century that first contributed to an understanding of the relationship between history and culture as one of progress and civilization. Theirs were the master texts, as it were, that made the Kantian and Hegelian anthropologies and philosophies of history possible. By “acting out” his costume, the 18th century man implicitly accesses the archive that made this costume available in the first place to his imagination of history. But his actions also go to the heart of the implication of Marx’s insight in *The Eighteenth Brumaire*: If the literal engagement with history is carried out figuratively, if the stakes of “real conditions” are heightened in the imagination, and if the imaginary occupations of the dead by real figures in history serve to shape history, then there is no real distinction between the literal and figural as far as history is concerned. The literal merely be-



comes material awaiting figural manipulation; the figural offers itself as material for literal redeployment.

This indifference of the literal and figural accounts for the events depicted in *Costume Party*. While the guests are simply supposed to be “dressed from [their] favorite part of history,” they are nonetheless always in character. From the opening scenes, they are performing, with few exceptions, the leather fetishist being one of them, what their characters demand. Thus, when the police arrive after the supposed murder of the flasher, the judge performs along seamlessly in the scene. As the police act even more over-the-top than the costumed guests (even for cops), the party is nevertheless convinced of their authenticity. After giving-up the guest who “is not who he seems to be” (a funny line in itself, especially for a costume party), the “judge” says what one thinks any other judge is supposed to say in such situations, “Take him away.” The guests in this way are no different from the characters of Jean Genet’s *The Balcony* (1956) (another ur-text of *Costume Party*), whose fantasy roles give way to “real” societal, and in the case of *The Balcony*, revolutionary, relations. Like the “Judge” in *The Balcony*, however, we might find the costumed identities in *Costume Party* to be *no less inauthentic* than their “real roles” outside the party.

Historio-nomology

In the most elementary sense, *Costume Party*'s frustration of narrative form could be seen as an attempt to show how the desire for narrative and the desire for history are structurally the same, that the viewer essentially repeats "outside" the piece what takes place within the piece's diegesis. As many have shown, however, the desire for both narrative and history, if not all desire, is desire for the law. If the guests in the sixth scene are like the characters in *The Balcony* in one instance in identifying with the police, they are like K in *The Trial* in the first instance altogether by taking their identities at face value. More generally, we have encountered this desire for and identification with the law throughout our analysis, in the discourses of the opening scenes and in the policing gestures of the 18th century man.

An interesting account of this relationship between history, narrative, and the law can be found in Hayden White's meditation on the introduction to Hegel's *Lectures on the Philosophy of History* (1837). In the essay "The Value of Narrativity in the Representation of Reality" from his 1987 text *The Content of the Form*, White notes with Hegel that what subtends the writing of historical narrative, and what informs, so to speak, the form such narrative takes, is the system of law, the "politicosocial order," such history is supposed to reflect. What decides the "reality" of historical events, in other words, follows not from the fact of their taking-place, but from a legality that

would *require the reality* of such events and their guarantee as *real* through narrativization. For Hegel, the legality subtending historical narrativization is the state because it alone *is historical*; historical progress is progress of the state, which is to say, rational progress. It is thus against the state that other, less historical, less rational forms of remembrance and commemoration – the religious, the familial – must be distinguished. "[B]ut the state is to [Hegel] an abstraction," argues White. "The reality that lends itself to narrative representation," he explains, "is the conflict between desire and the law. Where there is no rule of law, there can be neither a subject nor the kind of event that lends itself to narrative representation."⁴ In order to belong to an historical narrative and *be historical*, therefore, one must desire the law.

Once the police appear (as police) in *Costume Party*, the desire of the viewer coincides with the desire of the guests, who are eager to find the one who has "broken the law, both the written and the unwritten". Only then, only with the description of the "violent" subject, do both the minds of the guest and the viewer of *Costume Party* look about and reach back in their memories for some crime – some event – that would answer the law's demand here. We find it, we think, in the murder of the flasher by the crusader with the monk's rope. But the crusader's face does not correspond to the sketches displayed by the police, and they find "their man" in any case among someone else among the guests.

Did a murder actually occur? What does it mean to say “actually” here? And what are we to make of the fact that both the alleged crime and the discovery of the alleged criminal take place in that extra-diegetical space between the screens of *Costume Party*’s installation? Is it a commentary on the relationship between the law, narrative, and visibility? Is it only because there is a demand of the law that the events occurring in this extra-diegetical space *become* “events” *that occurred*? Do they only occur in the demand *that* they occurred, in other words?

Costume Party, to be sure, is not revisiting the worn-out debate concerning the construction of history. It is not a question (it never has been one) of whether our knowledge of history proceeds from its writing or representation (it does). Nor is it a question, however, of whether it then follows that history is whatever “we” decide it to be (it isn’t). For it depends precisely, as many have shown, including Hegel, Marx, and Foucault above, and *Costume Party* now, on “who” this “we” is, on “who” answers to this “we”. Who answers to the claim uttered in the piece, “And altogether it does form our common heritage?” Or “our common values,” as another immediately adds? People “make their own history”, writes Marx, “but they do not make it just as they please; they do not make it under circumstances chosen by themselves, but under circumstances directly encountered, given and transmitted from the past” (*18th Bru-*

maire 15). What *Costume Party* reveals is the dialectical effort to construct a certain history from the presumption of a certain community, and then employ this constructed history to argue for the existence of an essential commonality.

As *Costume Party* exposes the construction of history and community as a desire for the law, it nevertheless fills-in the holes it opens. A critique of the law also comes from a place of authority, and perhaps the piece is acknowledging this fact also. The civilizing discourse of the Roman emperor, the cowboy, and the crusader we are meant to receive as wrong and ideological in the conventional sense, I would imagine (as indeed it is). At the same time the casting of a person of color in the Roman emperor’s costume invokes the “Black Athena debate” concerning the “proper” origins of western civilization in Africa.⁵ This character is meant to disrupt the images western civilization gives itself with regards to its “primal scene”, as are the presentations of female characters in costumes from the public sphere, dress to which they would traditionally have had no access in the time period depicted.

Nonetheless, *Costume Party* is not yet a counter-history. It attempts instead to present history “caught in the act” of (re)constituting itself through the repetition of received forms, through the sheer redeployment of found statements and found language. In revealing the founding of “history” as the retrieval and perpetuation of pre-

formed images, *Costume Party* shows that the production of the image of history has itself a history tied to the production of images. Furthermore, it shows that as long as we continue in our refusal to confront this “economy of the image,” our relationship to history will remain ahistorical.

1. Karl Marx, *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte* (New York: International Publishers, 1963), p. 15. 2. Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge*, trans. A.M. Sheridan Smith (Pantheon: New York, 1972), pp. 128-129. 3. Cf. Michel Foucault, *Remarks on Marx*, trans. R. James Goldstein and James Casciato (New York: Semiotext(e), 1991), pp. 101-102. 4. Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1987), pp. 12-13. 5. This refers to the “debate” between Martin Bernal’s *Black Athena* and Mary Lefkowitz’s *Not Out of Africa*, which was sponsored on the internet by Lefkowitz’s publisher *HarperCollins* in the mid-1990s. While the debate did contain exchanges between Bernal and Lefkowitz, it mostly consisted of arguments between so-called Eurocentrists and Afrocentrists.