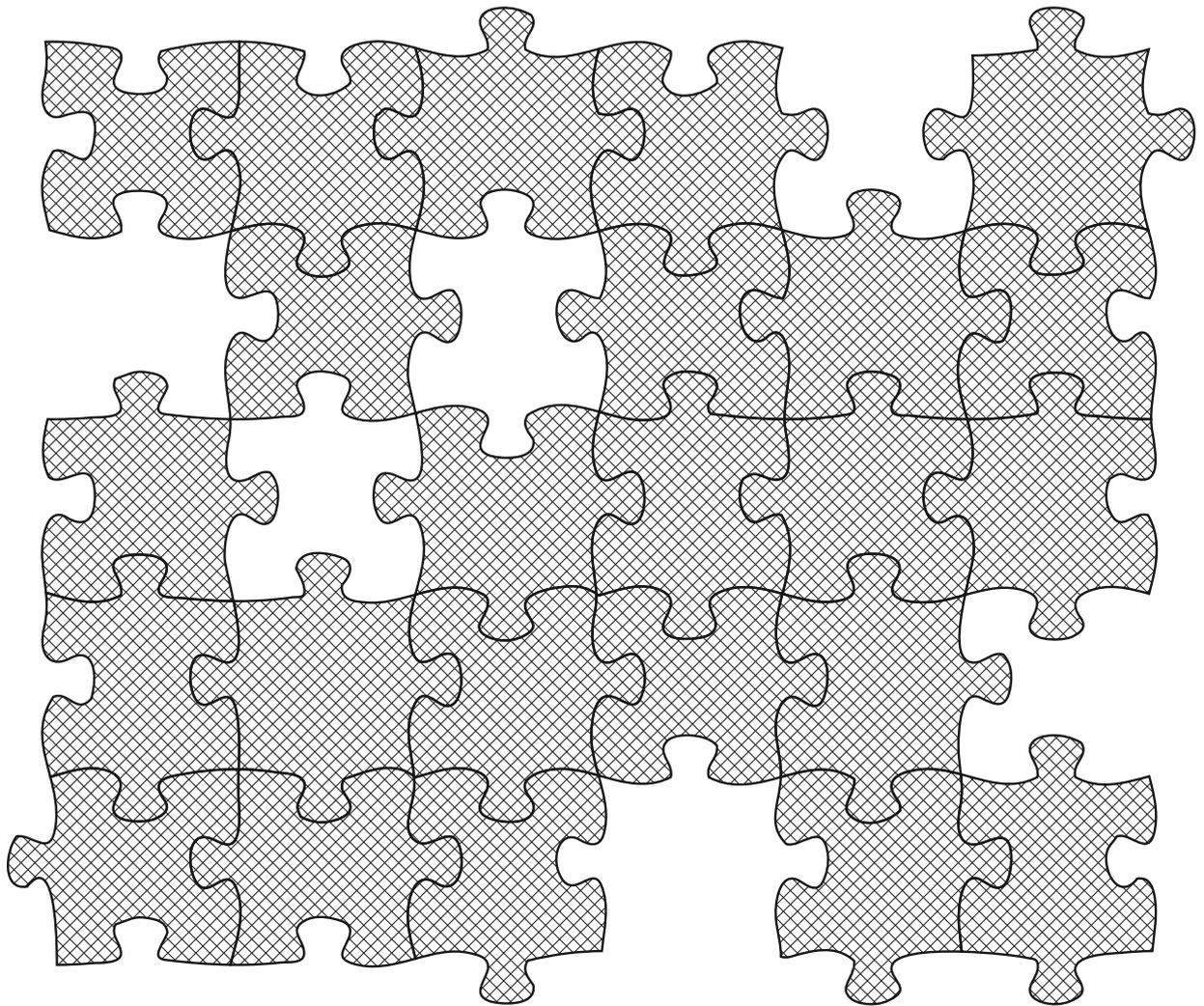


TanzArchiv Berlin



Konzeptionsphase 2020/21
Bericht der Steuerungsgruppe (Stand 10.07.2021)

Kontakt: tanzarchiv@tanzbuero-berlin.de | Projektverwaltung: ZTB e.V. / Tanzbüro Berlin
Die Konzeptionsphase 2020/21 wird gefördert von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa.

Handlungsempfehlungen

In einem sechsmonatigen Prozess haben wir, die fünfköpfige Steuerungsgruppe „TanzArchiv Berlin“ (Claudia Feest, Claudia Henne, Christine Henniger, Alexandra Hennig und Doris Kolde), mit der Berliner Tanzszene das Bild eines zukünftigen Tanzarchivs zusammengetragen, in dem die Bedürfnisse und Wünsche der Beteiligten aufgenommen und zusammenfasst werden: Was ist vorhanden, was fehlt und was brauchen wir für ein zukünftiges Archiv des Tanzes in Berlin? Um diesen lebendigen Ort des Tanzwissens, der Tanzvermittlung und der künstlerischen Forschung auf den Weg zu bringen, stellen wir unserem Bericht Handlungsempfehlungen voran, die kurz und knapp die wichtigsten Forderungen bündeln:

1. Das TanzArchiv Berlin will die Aushandlung, die Diskussion und die Erweiterung des Archivbegriffs und der Archivpraxis im Tanz in der Verbindung von zentraler und dezentraler Arbeitsweise ermöglichen.

- Das TanzArchiv Berlin ist ein Ort der Recherche, der Produktion, der Begegnung und des Austauschs zwischen den Tanzschaffenden und dem Publikum.
- Gefördert wird die Zusammenarbeit von Künstler*innen, Archiv-Expert*innen, Forscher*innen, Lehrenden, Vermittler*innen und Interessierten, um neue Archivpraktiken zu entwickeln. Künstlerische Intervention bzw. Beteiligung, Momente von Aktualisierung, Aneignung und Neuaneignung halten das Archiv lebendig und offen.
- Neben einer zentralen Verortung sind es Förderprogramme für die Anbindung der dezentralen Tanzlandschaft mit den Archiv-Arbeitsweisen, die im Zentrum stehen. Gefragt wird, wie Künstler*innen und etablierte Orte (sowie unterrepräsentierte Orte) des Tanzes in Verbindung kommen, wie die Geschichte(n) des Tanzes neu verhandelt werden können. Hierfür gilt es, neue künstlerische Recherche- und Produktions-Programme zu entwickeln.

2. Das TanzArchiv Berlin wird als lebendiger Ort des Sammelns, Bewahrens, Vermittelns und Transformierens, als „neuer Ort“ inklusiver Strukturen des Arbeitens und Experimentierens in der Kunstform Tanz konzipiert.

- Das TanzArchiv Berlin ist als analoger Ort des Austauschs, der Vermittlung sowie der Forschung konzipiert. Ziel ist es, das TanzArchiv Berlin als Teil des Konzepts des neuen Hauses für Tanz und Choreographie in Berlin zu verstehen, das Recherche- und Diskussionsräume, praxisorientierte Studioräume, Bibliothek und Dokumentationslabor (siehe Punkt 5) integrieren wird um die Verflechtung von Tanzpraxis und Archiv im Haus für Tanz und Choreographie von Anfang an zu ermöglichen. Lagerungsräume sind dabei in geringem Umfang mitgedacht. Hier wird darüber hinaus eine Zusammenarbeit mit existierenden Gedächtnisinstitutionen (z.B. Landesarchiv Berlin) angestrebt.

- Das TanzArchiv Berlin wird als Institution entwickelt, die inklusive Arbeitsstrukturen, wechselnde Team- und Leitungsstrukturen, eine transparente horizontale Systematik sowie die Einbindung von Expert*innen für spezifische Verantwortungsbereiche und Beratung von Anfang an mitdenkt.
- Das TanzArchiv Berlin sieht die Auseinandersetzung mit Werken oder Nachlässen weniger etablierter, jüngerer, marginalisierter Künstler*innen als einen wesentlichen Teil seines Konzepts an.
- Das TanzArchiv Berlin sollte Perspektiven diverser Künstler*innen und eines diversen Publikums als wichtigen Arbeitsschwerpunkt entwickeln und Zugänge barrierefreier gestalten. Dafür braucht es Mitarbeiter*innen, die geschult sind, mit Künstler*innen und Nutzer*innen diverser Hintergründe und Bedürfnisse zu arbeiten.

3. Das TanzArchiv Berlin ist ein Ort der künstlerischen Aneignung und der künstlerischen Dokumentations- und Archivierungsprozesse.

- Die Selbstermächtigung, die selbstbestimmte Archivierung und Archivgestaltung durch die Tanzschaffenden ist unabdingbarer Bestandteil des TanzArchivs.
- Als Ergänzung des bereits etablierten Projektes „Tanzforum Berlin“ (gefördert vom Berliner Senat) soll das TanzArchiv Berlin Künstler*innen über Workshopangebote und technische Ausstattung ermöglichen, selbstständig und individuell ihre Arbeitsprozesse filmisch zu dokumentieren und zu archivieren.
- Für die Arbeit am Archiv müssen zeit- und personalökonomische Perspektiven von Beginn an eine wesentliche Rolle spielen. Ergänzende Fördermittel, Recherche- und Archivstipendien, sowie gezielte und bedarfsgerechte Förderprogramme (Archiv-Förderprogramme) sollen in enger Abstimmung mit der Kulturpolitik und Kulturverwaltung etabliert werden.

4. Das TanzArchiv Berlin ist ein Labor, in dem digitale Werkzeuge und neue digitale Dokumentationsmethoden ausprobiert werden.

- Das Interesse an Analyse-, Visualisierungs- und Annotationstools für time-based Medien ist in der Künstler*innenschaft groß. Insbesondere für die eigenen Probenprozesse und für die Vermittlung müssen dafür im TanzArchiv Möglichkeiten geschaffen werden.
- Die dafür notwendige Infrastruktur (Server, Aufzeichnungsgeräte, Räumlichkeiten) erlaubt es, nicht nur ergebnisorientiert, sondern prozessbezogen, und auf angemessen hohem qualitativen Niveau zu dokumentieren.

5. Das TanzArchiv Berlin ist als Knotenpunkt einer gemeinsamen vernetzten, digitalen Umgebung gedacht.

- Das gemeinsame Erfassen, Verzeichnen, Archivieren und Langzeitarchivieren von digitalen Daten zum Tanz in einer gemeinsamen Datenumgebung fehlt (ein Desiderat) in Berlin. Dies betrifft sowohl archivische und historische Daten zu Tanz-Objekten und -Sammlungen, aber auch Daten aus dokumentierenden Prozessen.
- Die Entwicklung einer für die Akteur*innen der Szene kostenfreien digitalen Umgebung, in der sie dokumentieren, archivieren und sich mit den Daten weiterer Künstler*innen vernetzen können, ist wesentlich.
- Die digitale Vernetzung mit bereits bestehenden Datenbeständen des Tanzes, Künstler*innen- und Forschungs-Archiven, Stadtarchiven, Bibliotheken etc. ist notwendig, um einen interdisziplinären, multiperspektivischen Zugang zu gewährleisten.
- Grundsätzlich müssen rechtliche und technische Voraussetzungen entwickelt werden, um Inhalte digital zugänglich machen zu können.

Auf den folgenden Seiten finden Sie die ausführlichen Berichte der im Rahmen der Konzeptionsphase 2020 realisierten Maßnahmen:

>> Seite 5 **Collective Brainstorming**

Eine Auswertung der online Künstler*innen-Umfrage von Alexandra Hennig

>> Seite 16 **Exemplarische Bestandsaufnahme**

Eine Auswertung der Umfrage von Claudia Feest, Claudia Henne und Elena Philipp

>> Seite 45 **TanzArchiv Berlin digital**

Ein Beitrag von Christine Henniger

>> Seite 53 **Kooperation mit dem Landesarchiv Berlin**

Collective Brainstorming

Eine Auswertung der online Künstler*innen-Umfrage von Alexandra Hennig

Im Rahmen der online Künstler*innen-Umfrage „Collective Brainstorming“ wurde ein offener qualitativer Fragebogen über verschiedene digitale Kanäle an die Künstler*innenschaft adressiert. Äquivalent zur parallel durchgeführten Bestandsanalyse stand hier ein erhoffter Erkenntnisgewinn über die Bedürfnisse, Wünsche und Möglichkeiten eines zukünftigen Berliner Tanzarchivs im Vordergrund. Der Fokus lag jedoch deutlicher auf konzeptuellen Fragestellungen, Erfahrungen mit bereits bestehenden Begriffen und Vorschlägen, wie ein Berliner TanzArchiv unter Einbeziehung diverser Blickwinkel zu allererst zu denken und zu konzipieren wäre. Über den Verteiler des Tanzbüro Berlins, des ZTB Berlins und des Internationalen Theaterinstituts wurden zwischen 400 und 600 Personen aus der Tanzszene und den angrenzenden Netzwerken kontaktiert.

Der Rücklauf lässt sich im Hinblick auf die Laufzeit der Umfrage und mit dem Erfahrungswert zu ähnlichen offenen Umfragen als zufriedenstellend zusammenfassen: insgesamt wurde die Umfrage 171-mal aufgerufen, wobei davon auszugehen ist, dass es pro Person mehrere Aufrufe gegeben haben wird. D.h. zwischen 50 und 100 Personen haben die Umfrage mehrmals aufgerufen.

Grundlage der folgenden Auswertung bilden 27 vollständige Antworten, von denen 25 komplett valide sind d.h. die Teilnehmer*innen haben ihre Einwilligung zur Datenauswertung gegeben und den Fragebogen abgeschickt. Zwei Teilnehmer*innen haben die Einwilligung zur Datenauswertung gegeben, den Fragebogen vollständig beantwortet, jedoch nicht abgesendet. Hinzu kommen 40 unvollständige Antworten, d.h. die Teilnehmer*innen haben keine Einverständniserklärung abgegeben und unvollständig beantwortet – teilweise werden einzelne Positionen aus diesem Spektrum für das große Stimmungsbild mitberücksichtigt, jedoch im Folgenden nicht direkt oder indirekt zitiert. 20 Teilnehmer*innen haben auf deutsch geantwortet, zwei auf Englisch.

Die Umfrage war in drei inhaltliche Blöcke unterteilt:

Aufbau der Umfrage

I. Material und Wissen

Hier war die Frage nach der Archiverfahrung zentral. Diese geht dabei auch einher mit jeweils unterschiedlichen Begriffen von Archiv. Daran anschließend wurde auch die Frage nach Beständen adressiert – damit gibt es an diesem Punkt Überschneidungen zur durchgeführten Bestandsanalyse. Das Interesse für die folgende Auswertung ist jedoch ferner an das konkrete Material, Personen oder Zeiträume geknüpft, sondern eher, welche Begriffe von Material und Bestand den Antworten zugrunde liegen. Damit einher gingen Fragen zu Praktiken der Erinnerung und Bewahrung der eigenen (künstlerischen, journalistischen oder dramaturgischen) Arbeit.

> erstrebter Erkenntnisgewinn: Wovon gehen wir aus, wenn wir von Archiv sprechen? Wie unterschiedlich sind die Arbeitserfahrungen mit dem Archiv? Was verstehen wir unter Material und Bestand? Welche eigenen Praktiken und Strategien des Sammelns und der Bewahrung existieren bereits?

II. Archivstruktur

Zentral war hier die Frage nach der strukturellen und institutionellen Verfasstheit des Archivs: stellen sich die Befragten ein analoges oder ein digitales Archiv vor? Sollte das zukünftige TanzArchiv Berlin als ein Haus/eine Institution oder als ein dezentrales Netzwerk konzipiert werden? / Welche strukturelle oder inhaltliche Unterstützung kann das Archiv für einen breiten Zugang zu Tanzgeschichte und deren Aktualisierung leisten?

*> erstrebter Erkenntnisgewinn: Was wünschen sich die Künstler*innen von einem zukünftigen Archiv? Wie können wir das Vorhaben Berliner TanzArchiv konkret - auf einer konzeptuellen Ebene - denken, gibt es Präferenzen zu verschiedenen Archivmodellen?*

III. Archivpraxis

Hier stand die Frage nach der künstlerischen Intervention im Archiv im Vordergrund. Wie kann das TanzArchiv Berlin als inklusiver, offener Ort konzipiert werden? Welche politische Dimension ist an ein solches Archiv geknüpft?

> erstrebter Erkenntnisgewinn: Wo liegen utopische Potentiale im Umgang mit dem Archiv? Wie kann das Archiv eine machtkritische Haltung einnehmen? Wie stehen Kunst und Archiv miteinander im (lebendigen) Verhältnis?

Methode der Auswertung

Die vorliegende Auswertung unternimmt den Versuch, zu jedem Fragekomplex eine Bandbreite von Interpretationen, Perspektiven und Fragestellungen der eingegangenen Antworten nachzuzeichnen und dabei Muster herauszufiltern: Welchen Tenor, welche übereinstimmenden und gegensätzlichen Positionen lassen sich erkennen? Wie sind diese quantitativ und qualitativ unterteilt?

So gehen die Auswertungen der jeweiligen Fragekomplexe zunächst von einem Tenor, einem allgemein gefassten Stimmungsbild aus, das durch einzelne besonders prägnante Positionen untermauert, oder auch gebrochen wird. Diese sind teils in direkten oder indirekten Zitaten erfasst.

Ein Hauptaugenmerk der Auswertung lag dann darauf, die Antworten produktiv für die Konzeption eines zukünftigen TanzArchivs zu interpretieren und die Auswertung auf mögliche Schlussfolgerungen und Handlungsanweisungen zu konzentrieren. Antworten, die sehr all-

gemein oder abweichend von der Fragestellung gegeben wurden, werden daher gleichsam ausgeklammert, bzw. vernachlässigt behandelt. Das Vorhaben liegt vielmehr darin, eine qualitative Auswertung zu schreiben, die zielführend für die Arbeit der Steuerungsgruppe hinsichtlich eines konkreten Aufbaus und einer Konzeption des Berliner TanzArchivs sein kann.

Auswertung

I. Material und Wissen

1. Welche Archive hast du bis jetzt für deine Arbeit genutzt?

Interessant ist hier, dass der Archivbegriff von Anfang an sehr dehnbar angewendet wurde. Die Archive, die hier benannt wurden, wiesen eine Bandbreite von nationalen wie internationalen institutionellen Archiven auf, es wurden auf der anderen Seite aber auch Open Source Plattformen wie Wikipedia, Google Bildersuche, YouTube und Social Media Kanäle wie Instagram genannt. Auch immaterielle Archive wie „Gespräche mit Kolleg*innen, Tänzer*innen, Choreograf*innen“, Erinnerungen, Körperwissen wurden darunter gefasst.

Internationale Archive, die genannt wurden, sind: Derra de Moroda Archiv Salzburg, CND Paris, The Russian State Archive of Literature and Arts, Lincoln Center New York, Laban Center London, dance library of Isreal, Nationales Digitales Archiv Polen, Archiv der UQAM (Université du Québec à Montréal).

Für Deutschland wurden oft genannt: Tanzarchiv Leipzig, Tanzarchiv Köln, Tanzforum Berlin, Mediathek für Tanz und Theater am Internationalen Theaterinstitut (ehem. Mime Centrum), Akademie der Künste Berlin.

Interessant ist die Unterscheidung von Institutionellen Archiven, privaten Archiven (Familie Weidt, Margaret Dragu, Irene Sieben, Dieter Heitkamp), „lebendigen Archiven“ (namentlich Choreograf*innen, Künstler*innen), direkte Anfragen an Ensembles oder Produktionshäuser, Online-Datenbanken, Filmarchiven wie das der Mediathek für Tanz und Theater, Cinemathek, Fachzeitschriften und nicht-institutionellen Open Access Portalen und nicht-tanzspezifischen Archiven wie das Botanische Museum.

1.1. Welche Erfahrungen bringst du daraus mit?

Archive wurden als Orte von Inspiration, Erkenntnis und (künstlerischer) Forschung wahrgenommen. Dabei wurde die haptische Qualität – die Erfahrung, physisch an einem Ort zu sein und Materialien im Original sichten zu können – als Teil der Archivpraxis häufig als sehr wertvoll und herausfordernd zugleich beschrieben.

Die Dimension von Originalität und Singularität – die „Aura des Originals“ – ist als affektive Erfahrung eng mit der erlebten Recherche in institutionalisierten Archiven verbunden. Dabei werden Archive sowohl als wertvolle Orte benannt, an denen überraschende „Funde“ möglich sind:

„Die Erfahrung (und stetige Erinnerung), dass es mehr Material gibt als das Internet kennt. Die körperliche Erfahrung im Archiv zu sein und die haptische Erfahrung, Originaldokumente anzusehen und anzufassen, verändert das Verhältnis zum recherchierten Gegenstand.“

Gleichzeitig lösen sich die „auratischen“ Erwartungen an Originalität mitunter nicht ein – verspricht die „Autorität“ des Archivs mehr, als sich im tatsächlichen Arbeiten vor Ort halten lässt?

„Überraschend: häufig bin ich enttäuscht von dem, was ich finde, weil es in der Datenbank verheißungsvoller erschien.“

Darüber hinaus wurde die machtvolle Position der Archive als Institutionen kritisch hinterfragt:

„Wer die Autorität hat, ein Erbe zu interpretieren, ist am Ende eine Machtfrage. Wir sollten uns alle einmischen können in Geschichtsschreibung.“

In einzelnen Antworten werden die Archive als „Schatzkammern, die ihre Archivbestände hüten“ wahrgenommen. Dabei trage nicht allein die institutionelle Struktur der Archive selbst sondern grundlegend auch die Bereitschaft und Offenheit der Mitarbeiter*innen im Archiv zu einer produktiven Recherche und Arbeitsatmosphäre im Archiv bei. Als den Institutionen inhärente Schwierigkeiten bzw. Hürden der Zugänglichkeit wurden vor allem bürokratische Vorgänge wie stark begrenzte Öffnungszeiten, lange Vorlaufzeit über Anmeldeformulare, sowie komplizierte Rechte-Fragen, begrenzte Einsicht ins Material, finanzielle Hürden in Form von Gebühren zur Anfertigung von Kopien, Genehmigungen zur Verwendung von digitalen Dateien für eigene Arbeiten und besonders mangelnde Digitalisierung benannt.

Ein Großteil der Befragten konnten demnach sehr konkrete Wünsche und Vorschläge für eine Verbesserung der Archivstrukturen äußern, die auch für ein künftiges TanzArchiv Berlin zu beherzigen sind: An erster Stelle wurde der Ausbau der Online-Kataloge benannt – sowohl im Sinne von größerer Digitalisierung der Bestände, als auch einer „radikalen Transparenz und Verfügbarkeit für alle (Barrierefreiheit). Die Vorabrecherche über Online-Kataloge sei ausschlaggebend für den Beginn eines Rechercheprojekts und sollte möglichst wenige Hürden erhalten.

Die zentralen Wünschen und Forderungen für ein künftiges TanzArchiv Berlin lassen sich auf folgende Begriffe bringen: Zugänglichkeit, Transparenz, Möglichkeiten der Begegnung und des Austausches, breites Verständnis der Kunstform Tanz, transparente und wechselnde Personalstrukturen, Anbindung an die Kunstszene und breite öffentliche Sichtbarkeit.

2. Welche Arten von Material hast du gesammelt?

- In den von uns angebotenen Kategorisierungen steht das künstlerische Material mit 81% an erster Stelle. Darunter wurden gefasst:
Zeichnungen, Notationen, Videoaufzeichnungen, Probenmaterial (Text, Video, Notizen, Skizzen) / Recherchedokumente (Texte, Literatur, Notizen, Konzept-Dokumente), Kostüme, Requisiten, Workshop-Konzepte und -Notizen), Gedichte Notizbücher, Karteikarten, Tagebücher, Fotos
- 93% dokumentierendes Material:
Notationen, Videos, Dokumentationen der Aufführungen, Notizen (Probennotizen, Textentwürfe), Videomitschnitte, teils als Rohmaterial, teils digitalisiert, teils noch Mini-DV Tapes, VHS Kassetten, DVDs, Presse-Zeitungsartikel, ÖA Material (Flyer, Programmhefte, Poster), Skizzenbücher zu Proben, Interviews, Radiobeiträge, Rezensionen
- 41% administratives Material:
Projektanträge, Einladungskarten, Presseerklärungen, Kritiken, zugewandungsbezogenes Material von öffentlicher Förderung, Abrechnungen, Sachberichte, Buchhaltung, Belege, Verträge, Budgetplanung, Rechnungen
- 37% Sonstiges:
Steine, Gras, Bäume, Wasser / Erfahrungen, private Gegenstände (keine wirkliche Trennung von künstlerischer Arbeit und Leben, daher ein ständiger Prozess von Sammeln und Aussortieren), Eintrittskarten

3. Hast du Material zur Arbeit von anderen Tanzschaffenden gesammelt?

- vorwiegend Programmhefte von Festivals (Ruhrtrienale, Tanz im August, Programmserien HKW, AdK, PAF)
- vereinzelt, nicht wirklich systematisiert oder bei spezifischem Interesse zu Einzelkünstler*innen (Lole Gessler, performancebühne berlin, Staatsballett Berlin - Georg Balanchine Programmhefttexte von Aufführen)

> *Tenor hier - fragmentarisch, nicht systematisiert - Betonung des Sammelns und Aussortierens*

4. Welche Praktiken hast du als Tanzschaffende*r zur Bewahrung und Erinnerung für deine eigene künstlerische Arbeit entwickelt

- viele Antworten hier waren eine Wiederholung des Materials, aber davon abgesehen: eigene Homepage mit Texten, Video- und Fotoaufzeichnungen, aber auch „oral gui-

dings practice“ und Oral history, sehr spezifisch „We’ve elaborated tarot-card-adaptation to the Archive work, by categorizing the most astonishing terms of the archive we’ve worked with (categories: terms, report titles, quotes).“

II. Archivstruktur

1. Interessierst du dich für die Arbeit mit dem analogen oder digitalen Archiv?

Eindeutiger Tenor hier: es braucht beides! Als Vorteile des analogen Archivs wurde stets die haptische, physische Dimension betont. Das Material im Original zu sehen, verändere den Zugang, die Recherche an einem tatsächlichen Ort wird als wichtig erachtet. Vorteile des Digitalen seien die größere Reichweite und Zugänglichkeit – digitales Material ließe sich schneller systematisieren (interessanterweise wurde hier nicht auf die längere Haltbarkeit oder Nachhaltigkeit von digitalem Material eingegangen, die ja auch eine Dimension ist) – betont wird der Moment der Zugänglichkeit durch gute Verschlagwortung und einfache Auffindbarkeit.

Hervorzuheben ist das analoge Archiv als ein Ort der Begegnung:

„Ich finde es besonders interessant, das Archiv als einen dynamischen sozialen Prozess des Zusammentragens zu imaginieren – und zu praktizieren. Auch ein Ort für sozialen Austausch, Tanz im weiteren Sinne: Traditionsvereine, Tanzschulen, Bühnentanz, verschiedener Formen und Typen, Gesellschaftstänze, Interviews mit älteren Menschen und ihren Tanz-Erfahrungen... und darin das Tanz-Archiv, (auch) ein Ort für soziokulturelle Arbeit mit Schulklassen, in Kooperation mit formalen und non-formalen Bildungsträgern: was kann man mit dem Archiv anfangen? Wie kann es inspirieren? Was kann man dazu beitragen?“

2. Stellst du dir ein zentrales Haus vor? Siehst du das Archiv als dezentrales Netzwerk?

Bei dieser Frage sind die Positionen beinahe gleich stark vertreten, wobei eine knappe Mehrheit (10 Stimmen) für ein zentrales Haus stimmt, 9 Stimmen beides gleich wichtig fänden und 4 Stimmen ein dezentrales Netzwerk bevorzugen. (2 Enthaltungen)

Als Vorteile des zentralen Archivs wurde oft die Sichtbarkeit für den Tanz genannt, aber (ähnlich zur Argumentation zum analogen Archiv) auch die Wichtigkeit einer physischen Verfasstheit eines Ortes als Begegnungs- und Arbeitsraum.

„Ich fände einen Ort zum Hingehen, zum Sitzen, zum Stöbern und auch mit einer kleinen Gastronomie und einem Arbeitsraum, einem Ort nicht nur der Stille und Individualarbeit, sondern auch des niedrighschwelligigen Austauschs super und hilfreich. Eine Art Tanzhaus mit Archiv, mit „wissenschaftlich-stiller“ Abteilung, und mit dynamisch-gemütlicherem Teil, mit vielen Faksimile und auch Objekten. Ein Archiv nicht nur für Papier, Film und Foto, sondern auch für Gegenstände – auch mit kleinen Ausstellungen...“

Ein kritisches Statement gegen ein zentrales Haus verwies auf den Selektionsprozess und warf die Frage auf, welche Kriterien für die Archivierung bestimmter Materialien entwickelt würden und wer die Entscheidungsträger*innen dafür seien.

Bei den vielen Stimmen, die sich beides wünschen, wird der dezentrale Netzwerkcharakter oft mit einem digitalen Auftritt des Archivs gleichgesetzt und die digitale Vernetzung mit anderen Archiven und Institutionen betont. Dezentralität und Zentralität werden immer mit Fragen von Zugänglichkeit und Systematisierung verknüpft. Bei beiden Präferenzen wird die „Lebendigkeit“ und „Offenheit“ des Archivs als Ziel hervorgehoben. Ein interessantes Argument für ein zentrales Haus wurde mit der ohnehin sehr dezentral agierenden Tanzszene in Verbindung gebracht:

„I would love to have a building for the Archive, a network is a nice idea but less established and the Berlin dance scene is so spread that perhaps a building would bring parts of its history together.“

Bemerkenswert ist, dass es unter den Stimmen für ein dezentrales Netzwerk keine Argumentationen oder Begründung für die Dezentralität gab. Dies legt die Vermutung nahe, dass ein dezentrales Netzwerk oder das Konzept von Dezentralität gerade innerhalb der Tanzszene ein naheliegendes Konzept ist – arbeiten gerade die freien Tanzschaffenden doch oft dezentral, in flachen Hierarchien und flexiblen Arbeitszusammenhängen – jedoch eine Institution, wie das Berliner TanzArchiv, das für die Sichtbarkeit und Zugänglichkeit von Tanz agieren sollte, sich als dezentrales Netzwerk in der Umsetzung schwer denken lässt. Beim Großteil der Stimmen für eine hybride zentrale und dezentrale Form wurde die Dezentralität oft mit einem digitalen Netzwerk gleichgesetzt.

3. Welche strukturelle und inhaltliche Unterstützung benötigst du für die Arbeit an deinem eigenen Archiv und/oder im Rahmen des Berliner Tanzarchivs? Residenzorte? Bestimmte Unterstützung, Workshops?

Beinahe ausnahmslose Rückmeldung war hier, dass Archivförderprogramme und Unterstützung dringend notwendig sind. Für die Arbeit am eigenen Archiv wurde sehr oft der Zeitfaktor als Hindernis benannt, außerdem wünschen sich viele einen Wissenstransfer durch z.B. offene Workshops sowohl zu technischen Fragen als auch in Bezug auf Fragen der Archivierung allgemein. Genannt wurde eine gewünschte Unterstützung in Videoschnitt, aber auch in praktischen Fragen der Dokumentation: „Welche Webseite, welche Videoformate eignen sich besonders?“, „Wie lässt sich tänzerisches Schaffen dokumentieren und archivieren?“.

Für die Arbeit am eigenen Archiv sind vermehrt Residenzen und Stipendien (zeitliche und finanzielle Unterstützung) gewünscht. Vorgeschlagen wurde, den zeitlichen Mehraufwand für die Archivierung der eigenen Arbeit bereits mit in den Projektantrag als einen Posten der Nachbearbeitung zu kalkulieren, weil diese Arbeit oft aufgrund fehlender zeitlicher wie finanzieller Ressourcen wegfällt.

Die Perspektive der politischen Ebene ist interessant, weil sie in diesem Zusammenhang oft angesprochen wurde. Es sei wichtig, gerade auch die Werke oder den Nachlass weniger etablierter Künstler*innen zu archivieren, da historiographisch ansonsten die Verschränkung von eher experimentell arbeitenden Künstler*innen und etablierter Künstler*innen nicht nachvollziehbar werde. Es sollten sich verstärkt auch junge Künstler*innen mit dem Archiv und archivarischer Praxis und Geschichtsschreibung auseinandersetzen, dafür brauche es Strukturen und gezielte Maßnahmen wie:

„special scholarships, platform, symposium, laboratory where the practical exchange of visions and approaches to the archive work would be shared. I believe that is crucial not only in terms of professional field development but in terms of art history decolonialisation and moving towards a more balanced and sustainable future“

Die Einbeziehung von Künstler*innen in Archiv-Praktiken würde auch dazu beitragen, den Zugang zum Archiv und zu Historiographie künstlerisch zu öffnen und Kanonbildung produktiv zu hinterfragen. Nur darüber könne es gelingen, dass langfristig auch marginalisierte, experimentelle und bisher weniger etablierte Positionen Eingang ins Archiv finden.

Generell wurde der Dialog zwischen Künstler*innen, Wissenschaftler*innen, Historiograf*innen und Archivar*innen als notwendige Neuerung betont.

III. ARCHIVPRAXIS

1. Wie kann eine künstlerische Intervention in das Archiv umgesetzt werden?

Neben konkreten künstlerischen Vorschlägen, die sehr unterschiedlich waren, haben bei nahe alle Teilnehmer*innen auf verschiedene Arten und Weisen Ideen angebracht, das Archivmaterial „neu“ und künstlerisch zu aktualisieren oder in andere Kontexte zu überführen. Neben dem Großteil der positiven Antworten, die die künstlerische Intervention ins Archiv als zentral erachten, gab es zwei Rückmeldungen, die eine künstlerische Intervention für uninteressant halten oder auf die Expertise des Archivs als dokumentarische, bewahrende Instanz hingewiesen haben. Hier wäre allerdings die Frage, wie der Begriff „Intervention“ verstanden wurde. Als Rückmeldung für die Expertise des Archivs als Institution, die einen Wert an sich hat und daher nicht beständig dekonstruiert (im Sinne der Intervention), sondern erst einmal professionell aufgebaut werden sollte, lassen sich diese Antworten für die weitere Arbeit der Steuerungsgruppe produktiv machen.

Tenor bei allen anderen Rückmeldungen war jedoch, dass die künstlerische Intervention, bzw. Beteiligung Momente von Zugänglichkeit, Aktualisierung, Aneignung und Neuaneignung das Archiv lebendig und offen halten. Betont wurde auch hier wieder die Vernetzung von Künstler*innen und Wissenschaftler*innen, bzw. Archivar*innen und somit das TanzArchiv als ein Ort imaginiert, in dem akademische und künstlerische Arbeit von Vornherein in Dialog (und ohne strikte Trennung voneinander) praktiziert werden könne. Darüber hinaus wurde die Dichotomie von „Praxis“ und „Theorie“ infrage gestellt – auch das Archiv hätte

eine Praxis; gleichsam basiere tänzerische/choreografische Arbeit immer auch auf Material und theoretischem wie praktischem Wissen.

Konkrete Vorschläge für künstlerische Interventionen waren z.B.:

Rekonstruktionen des archivarischen Materials, Neuzusammensetzung des Materials durch Medienwechsel (Bsp.: ein Animationsfilm aus dem Fundus der Kostüme und Requisiten), Arbeiten zum Thema Körperarchiv, Liveperformances und Ausstellungen im Archiv selbst, das Archiv, seine Eigenschaften selbst zum Gegenstand der künstlerischen Arbeit zu erheben.

Diese Formen der künstlerischen Aneignungen sollten durch Ausschreibungen für kleine Förderprogramme für wissenschaftliche, künstlerische und soziokulturelle Projekte ermöglicht werden.

2. Wie lässt sich ein Berliner Tanzarchiv von Anfang an als ein offener, inklusive Ort konzipieren?

Mehrmals wurde betont, dass Umfragen wie diese schon als Teil einer inklusiven Praxis gelten können. Allgemein wurde im Großteil der Antworten die Wichtigkeit betont, marginalisierte Perspektiven ins Zentrum zu rücken, etwa durch Veranstaltungen zu kritischer Geschichtsschreibung, in Kooperation mit der Tanzwissenschaft, über Symposien, Aufführungen, etc.

Es sei wichtig, neben dem Archiv als zentralen Ort der Aufbewahrung auch immer wieder ein Außen zu schaffen, das das Archiv lebendig hält und Öffentlichkeit „aus dem Archiv heraus“ schafft und diese Erkenntnisse wieder ins Archiv hineinträgt.

Auf struktureller Ebene wurde in vielen Antworten die Frage nach der Besetzung der Entscheidungsträger*innen gestellt:

Für einen inklusiven, offenen Ort seien wechselnde Jurys, Gremien, Kurator*innen wichtig. Die Befragung der eigenen Machtposition müsse mit einem stetigen Erweitern und Erneuern des eigenen Netzwerks und der Expert*innen, mit Befristung und Wechsel von Teamstrukturen und leitenden Positionen, Quotenregelung für eine mehrköpfige Jury, die auf einen begrenzten Zeitraum bestimmt wird (Tänzer*innen, Kurator*innen, Kulturschaffende, Archivar*innen, in Geschlecht, race, Klasse, Herkunft, Alter unterschiedlich) einhergehen.

Stichwort: „nicht in Leitungsstrukturen denken, eher in Beteiligungsstrukturen“

Darüber hinaus sei die Einordnung des Archivmaterials in historischen und politischen Kontext – d.h. nicht nur Lagerung und Bereitstellung der Bestände sondern auch kritische Befragung des Materials selbst – durch die Archive, aber auch von außen, zentral für eine kritische, lebendige Archivpraxis, die den historischen Kontext selbst mitdenkt und multiperspektivisch befragt.

*„Was wird archiviert? Tanz nicht im Sinne der Hochkultur verstehen, sondern auch andere Formen des Tanzes wie Social Dance, Tanz in der Unterhaltungskultur etc. mit aufnehmen – Tanz und Akteur*innen jenseits von Institutionen, nicht-geförderte, selbstorganisierte Projekte mitberücksichtigen.“*

Daran anschließend stellt sich die Frage, wie mit den Lücken in der Geschichtsschreibung umzugehen sein wird. Eine spannende Idee war hier, die Lücken im Archiv selbst sichtbar zu machen, indem Platzhalter als Stellvertreter*innen fehlender oder verdrängter Geschichte(n) konkret im Archiv selbst sichtbar integriert werden.

*„Viele Geschichten der Künstler*innen, die im Nationalsozialismus fliehen mussten sind nicht oder kaum vertreten, da es wenig Material gibt. Man könnte für diese Künstler*innen Platzhalter einführen. Z.B. eine Signatur für „dies wäre die Rezension zum Stück xyz, die aber nicht mehr existiert.“*

Dies betreffe jedoch nicht nur die Lücken der „eigenen“ Geschichtsschreibung, sondern darüber hinaus nicht-weiße und nicht-westliche Tanzgeschichte – für das Berliner TanzArchiv wäre hier gleichsam der Bezug zur Berliner Tanzgeschichte zu verdeutlichen.

Die Dimension von Zugänglichkeit und kritischer Historiografie ist in vielen Antworten stark vertreten. Vorschläge, um die eigenen Grenzen der Geschichtsschreibung nach außen hin zu öffnen, sind u.a. Möglichkeiten zur offenen Beteiligung des Sammelns, z.B. durch eine interaktive Internet-Plattform, oder auch die Förderung von Oral History Projekten (als Beispiel hier genannt das Stück „Korinna und Jörg“ der Choreografin Laurie Young, Sophiensæle 2015).

Wenn das Berliner TanzArchiv als ein flexibler Ort konzipiert werden soll, der die Herausbildung eines Kanons immer wieder hinterfragt und die Sammlung der eigenen Bestände auch in ihren Grenzen ernst nimmt, würde es auch bedeuten, nicht öffentlich geförderte Projekte ins Archiv mit aufzunehmen, da diese bisher kaum in Gedächtnisinstitutionen vertreten sind. Diese Form der Arbeit wäre in erster Linie Community Arbeit, die jenseits der bekannten etablierten Orte geschehen müsste. Die konkrete Forderung ist es, Akteur*innen mit aufzunehmen, die an der Grenze zwischen aktivistischer, politischer und künstlerischer Arbeit agieren:

„Someone needs to go to all the marginalized communities and invite them warmly in. Speak with audiences.“

Hier bliebe hinzuzufügen, dass eine solche Arbeit nur mit guten personellen und finanziellen Ressourcen zusätzlich zu bewerkstelligen ist. Wenn das Berliner TanzArchiv ein offener Ort sein soll, muss es sich auch in den Sammlungen an ein diverses Publikum richten – dafür bräuchte es wiederum Mitarbeiter*innen, die geschult sind, mit unterschiedlichen Nutzer*innen zu arbeiten.

Interessanterweise wurde die Perspektive von Behinderten und tauben Künstler*innen wie Nutzer*innen kaum, d.h. nur in einer (unvollständigen) Antwort erwähnt – was wiederum

bezeichnend dafür ist, welche Personen der Fragebogen erreicht hat. Es ist augenscheinlich, dass sich auch Institutionen des Tanzes in Zukunft stärker in Richtung eines diversen Publikums hin ausrichten und ihre Zugänge barrierefreier gestalten müssen - was wiederum nicht ohne nötige finanzielle und personelle Kapazität zu leisten ist.

3.) Was wäre für Dich darüber hinaus noch wichtig in einem Archiv des Tanzes in Berlin?

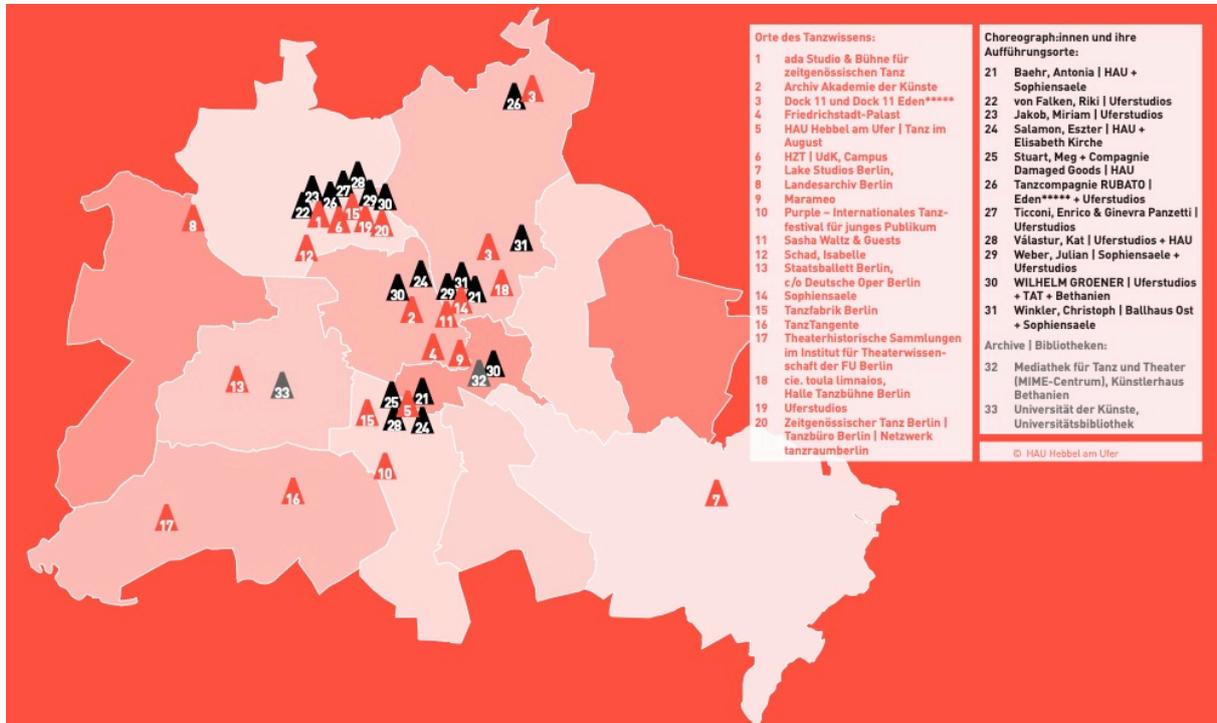
Die folgenden Antworten lassen sich stichpunktartig in ihrer Prägnanz zusammenfassen:

- öffentliche Sichtbarkeit durch Aktionen und Transparenz im gesamten Entstehungsprozess des Archives und in der Arbeit des aktiven Archivs
- Lebendigkeit, Anbindung an Schulen, Bildungsinitiativen und tanzpädagogische Projekte
- ein Ort, der zum Verweilen einlädt
- Oral History Projekte, eine Genealogie von Einflüssen der Künstler*innen nachvollziehen (welches Stück hat dich am meisten beeinflusst?)
- offene Präsentationsräume, in denen Kinder und Jugendliche ihre sehr persönlichen Geschichten des Tanzes verknüpfen können
- Popkultur am eigenen Leib erfahren und wiederum als Teil des Archivs vor Ort verankern
- längere Öffnungszeiten
- Blick auf die Zukunft ebenso wie in die Vergangenheit und auf die Gegenwart
- Publikationen über die Berliner Tanzszene (z.B. die Entstehungsgeschichte von Institutionen wie dem LAFT Berlin)
- Sichtbarkeit!

„Wie den Dinosaurier im Naturkundemuseum oder Nofretete im Neue Museum müsste jeder die Kernexponate dieser Ausstellung sehen wollen!“

Exemplarische Bestandsaufnahme

Eine Auswertung der Umfrage von Claudia Feest, Claudia Henne und Elena Philipp



Kartengrafik: Gea Gosse

Vorbemerkung

Berlin als Tanzstadt ist reich an Geschichte und Geschichten, an Werken, Personen, Tanzschulen und -stilen und gehört zu den vielfältigsten und zahlenstärksten Tanzszenen der Welt. Dieser Reichtum ist bis heute nicht öffentlich sichtbar und zugänglich: Bislang gibt es keine Institution, welche die weit verstreuten privaten und die öffentlich zugänglichen Quellen sichert, sammelt, ordnet, interpretiert und einer Öffentlichkeit von Kulturinteressierten zugänglich macht.

Eine der Maßnahmen, die im Rahmen des Runden Tisch Tanz im Jahr 2018 entwickelt und vom Senat für eine Pilotphase ausgewählt wurden, ist das TanzArchiv Berlin. Ermittelt wird derzeit von der fünfköpfigen Steuerungsgruppe (Claudia Feest, Claudia Henne, Alexandra Hennig, Christine Henniger, Doris Kolde) in und mit Berlins Tanzszene, welche Form(en) dieses Archiv annehmen sollte und welche Aufgaben es erfüllen muss.

Eine erste Maßnahme war eine exemplarische qualitative Befragung von 34 ausgewählten Institutionen und Tanzkünstler*innen, um Bestände und Bedarfe zu ermitteln und um Ideen für das neu zu gründende TanzArchiv Berlin zu sammeln.

Inhaltsverzeichnis der exemplarischen Bestandsaufnahme

Vorwort.....	18
I. Bestand	21
Zusammenfassung und Überblick	21
I.1. Choreograf*innen & Ensembles	24
I.1.a. International tätige Choreograf*innen & etablierte Ensembles	24
I.1.b. Einzelchoreograf*innen, mid career artists & jüngere Choreograf*innen.....	25
I.1.c. Ex-Berliner Choreograf*innen.....	26
I.2. Spielstätten / Produktionsorte / Tanzschulen, Hochschulen, Festivals.....	26
I.2.a. Spielstätten / Produktionsorte / Tanzschulen	13
I.2.b. Hochschulen.....	28
I.2.c. Festivals.....	28
I.3. Archive	29
I.4. Institutionalisierte Häuser / Compagnien	30
I.5. Interessenvertretung	30
II. Bedarf	32
Zusammenfassung und Überblick	32
II.1. Choreograf*innen & Ensembles	33
II.1.a. International tätige Choreograf*innen & etablierte Ensembles	33
II.1.b-c. Einzelchoreograf*innen, mid career artists & jüngere Choreograf*innen und Ex-Berliner Choreograf*innen	34
II.2.a-c. Spielstätten / Produktionsorte / Tanzschulen, Hochschulen, Festivals.....	35
II.3. Archive	35
III. Anregungen und Ideen für ein TanzArchiv Berlin	36
III.1. Anregungen und Ideen einzelner Choreograf*innen und Ensembles.....	36
III.2. Anregungen der Spielstätten / Produktionsorte / Tanzschulen, Hochschulen, Festivals und Archive	37
IV. Fazit	39
V. Anhang	41
V.1. Befragte	41
V.2. Fragebogen	43

Vorwort

Anfrage und Reaktionen

Als wir, Claudia Feest, Claudia Henne und Elena Philipp, Ende November 2020 anfangen, mit 34 ausgewählten Institutionen und Tänzer*/Choreograf*innen (Anhang 1) den von uns vorbereiteten Fragebogen (Anhang 2) durchzusprechen, hatten wir vage Vorstellungen, wie es um die Archivierung bei unseren Gesprächspartner*innen bestellt ist. Wir lagen nicht ganz falsch, wie diese Zitate belegen:

„Ich tu' mich schwer, das Archiv zu nennen.“

„Nichts, was den Namen Archiv verdienen würde.“

„Wir haben kein ‚klassisches‘ Archiv.“

Tanz gilt als flüchtig und wer ein Archiv im „klassischen“ Sinn im Kopf hat, in dem vor allem materielle Spuren künstlerischer Prozesse gesammelt, bewahrt und zugänglich gemacht werden – Handschriften wie Briefe, Notizen oder Tagebücher, Skizzenbücher oder Scores, Fotografien oder Filme –, dem scheinen „Tanz“ und „Archiv“ kaum vereinbare Begriffe, wie die Dramaturgin Alex Hennig in ihrem Essay zum TanzArchiv Berlin für das trb Magazin dargelegt hat.

Auch wenn „klassische Archive“ in der Tanzszene nicht bestehen: Keine*r der von uns Befragten fand unser Vorhaben überflüssig. Im Gegenteil. Alle Angefragten waren bereit, mitzuarbeiten. Das Interesse an einem funktionierenden Archiv ist in der zeitgenössischen Tanzszene Berlins mittlerweile sehr groß. Vor ein paar Jahren war das noch anders. Und – das soll nicht unerwähnt bleiben – die Pandemie und der damit verbundene Lockdown, die Schließung der Bühnen und Spielstätten, die ausgefallenen Festivals, Gastspiele, die abgebrochenen Proben und Produktionen etc. haben die Blicke nach innen und in die Reflexion über die eigene künstlerische Arbeit und das Werk gelenkt. Es wurde aufgeräumt, geordnet und sortiert. Zumal die Bemühungen endlich ein Ziel haben: das TanzArchiv Berlin.

Vorgehen und Methodik

Um die Gründung des TanzArchiv Berlin vorzubereiten, führten wir Ende 2020 die Umfrage zur exemplarischen Bestandsaufnahme durch. Wie das Archiv möglichst ideal an die Bedürfnisse der Bestandsgeber*innen wie der Nutzer*innen angepasst werden kann, sollte direkt in der Tanzszene ermittelt werden.

Wie haben wir die Umfrage zur exemplarischen Bestandsaufnahme vorbereitet, wie sind wir vorgegangen?

Fragebogen

Zu Beginn stand die Entwicklung des Fragebogens, die Claudia Feest und Claudia Henne gemeinsam mit Christine Henniger vornahmen. Ermittelt werden sollte ein Überblick über

- die gesammelten und aktuell vorhandenen Bestände,
- ob die befragten Institutionen bzw. Ensembles/Choreograf*innen ihr Material nach einem bestimmten Konzept gesammelt bzw. archiviert haben,
- welche Interessen und Notwendigkeiten bei den Befragten in Bezug auf ein TanzArchiv in Berlin existieren und
- inwieweit kooperative Arbeitsprozesse im Rahmen eines TanzArchivs Berlin für die Befragten interessant sein könnten.

Anfrage

An die zuvor nach möglichst großer Vielfalt ausgewählten Institutionen und Künstler*innen – Compagnien, Einzelkünstler*innen, freie Häuser, das Staatsballett Berlin/die Deutsche Oper, Festivals und eine Interessenvertretung, Ausbildungsorte und Archive – wurde mit der Anfragemail der Fragebogen verschickt.

Interviews

Ausgefüllt bzw. konkretisiert wurde er gemeinsam in einem Telefonat, das direkte Nachfragen ermöglichte. Bis zu 1,5 Stunden sprachen wir mit allen Beteiligten über ihr jeweiliges Archivkonzept, ihren Bestand und die Bedarfe und erkundigten uns über ihre Bereitschaft, an der Konzeption des TanzArchiv Berlin mitzuwirken oder ihm eigene Bestände zu überlassen.

Auswertung

Die Ergebnisse wurden von der jeweiligen Interviewerin ausgewählt und ausgewertet. Für den Kurzbericht, der im Februar 2021 für die Senatsverwaltung für Kultur und Europa erstellt wurde, trugen wir die wesentlichen Erkenntnisse zusammen. Der hier vorliegende Abschlussbericht erfasst in ausführlicher Form Bestand (I), Bedarf (II) sowie Ideen und Anregungen (III) für das zu konzipierende TanzArchiv Berlin.

Liste der Befragten

Für die Durchführung und Auswertung der Umfrage zur exemplarischen Bestandsaufnahme wurden die 34 Befragten in fünf Gruppen sortiert, um die jeweiligen Spezifika ihrer Bestände und Bedarfe abzubilden (alphabetische Liste siehe Anhang):

1. Choreograf*innen & Ensembles

a. International tätige Choreograf*innen & etablierte Ensembles

cie. toulalimnaios, Meg Stuart | Damaged Goods, Tanzcompagnie RUBATO, sashawaltz & guests, Isabelle Schad / Good Work Productions, WILHELM GROENER, Company Christoph Winkler.

b. Einzelchoreograf*innen, mid career artists & jüngere Choreograf*innen

Antonia Baehr, Riki von Falken, Miriam Jakob, Eszter Salamon, Enrico Ticconi & Ginevra Panzetti, Kat Válastur, Julian Weber.

c. Ex-Berliner Choreograf*innen

deufert&plischke, Dieter Heitkamp, Xavier LeRoy.

2. Spielstätten / Produktionsorte / Tanzschulen, Hochschulen, Festivals

ada Studio & Bühne für zeitgenössischen Tanz, Dock 11/EDEN*****, LAKE Studios Berlin, Sophiensæle, Tanzfabrik Berlin e.V./TanzNacht, TanzTangente GbR, Marameo Berlin, TANZ IM AUGUST Internationales Festival Berlin, PURPLE - Internationales Tanzfestival für junges Publikum, Uferstudios GmbH, Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin (HZT).

3. Archive

Akademie der Künste, Berlin (AdK), Landesarchiv Berlin, Theaterhistorische Sammlungen am Institut für Theaterwissenschaften an der Freien Universität Berlin.

4. Institutionalisierte Häuser / Compagnien

Friedrichstadt-Palast, HAU - Hebbel am Ufer, Staatsballett Berlin/Deutsche Oper Berlin.

5. Interessenvertretung

ZTB e.V. mit Tanzbüro Berlin / Netzwerk TanzRaumBerlin.

I. Bestand

Zusammenfassung und Überblick

Heterogene Bestände

Auffällig ist, wie heterogen die Bestände der Berliner Tanzschaffenden sind und wie unterschiedlich auch der Umgang damit ist. Abgesehen von der AdK, dem Landesarchiv Berlin sowie ansatzweise einzelnen Compagnien wie der cie. toulalimnaios, sashawaltz & guests oder Meg Stuart | Damaged Goods, deren in Brüssel ansässiges Management aufwändig alle Facetten ihres Schaffens dokumentiert, hat keine*r der Befragten – das heißt, kein*e Einzelkünstler*in, keine Spielstätte, kein Festival – ein Archiv bzw. eine klare Archivstruktur im herkömmlich „klassischen“ Sinne. Auch fehlen meist die Ressourcen zur Erschließung der Bestände. Die von der Akademie der Künste, Berlin (AdK) verwalteten Nachlässe herausragender (Tanz-)Künstler*innen repräsentieren aber nur einen kleinen, ausgesuchten Teil der Tanzszene Berlins.

Insgesamt handelt es sich bei den Beständen, die wir in der Umfrage ermittelt haben, eher um Dokumentationen der eigenen Arbeit denn Archive, in denen verschlagwortete, in einem Katalog verzeichnete analoge oder digitale Objekte versammelt wären. Genau diese Ordnung herzustellen – über Schlagworte zueinander in Beziehung gesetzte und über ein zentrales Verzeichnis auffindbare, bzw. ggf. sogar zugängliche Dokumente aus der Tanzgeschichte und -gegenwart – wird u.a. Anliegen und Aufgabe des TanzArchiv Berlin sein.

Wie wird gesammelt?

Fehlt eine Archivpraxis so gut wie durchgehend, haben hingegen alle Befragten Dokumente ihrer Arbeit gesammelt. Ensembles und Spielstätten verwahren meist mehr dokumentarische Materialien als Einzelkünstler*innen. Bei nicht wenigen der befragten Spielstätten wird der Lagerplatz knapp, teils sind Bestände in eigens angemietete Räume ausgelagert.

Wie gesammelt wird, ist ebenso unterschiedlich wie der Umfang der Bestände. Vom akribischen Bewahren des eigenen Werks über den nicht unbedingt systematischen Versuch, möglichst viele Materialien zu sichern, bis hin zum eher beiläufigen Sammeln des Anfallenden reicht die Spanne. In einem Fördersystem, das oft lediglich das Arbeiten von Projekt zu Projekt ermöglicht, fehlen vor allem Einzelkünstler*innen die Ressourcen für eine Aufarbeitung der Bestände und Dokumente.

Analoge und digitale Bestände

Vorhanden sind analoges wie digitales Material. Zu den analogen Tanzdokumenten zählen Fotos, Plakate, Programmhefte, Presseschauen, teils Notizen, Notizbücher oder Notationen, Skizzen für Proben und Recherche-Materialien wie auch Bühnenbild-Objekte, Requisiten und Kostüme.

Digital aufbewahrt werden – neben den Dateien für z.B. oben genannte Programmhefte, Konzepte und Anträge etc. – vor allem Videomitschnitte, meist von Premieren und Gastspielen. Teils selbst aufgezeichnet, teils von den Veranstalter*innen, vom ehemaligen Mime Centrum Berlin (heute: Mediathek für Tanz und Theater) oder dem Tanzforum Berlin angefertigt, liegen diese AV-Aufzeichnungen oft bei mehreren Akteur*innen vor.

Häufig werden Daten auf externen Festplatten gespeichert, die – für ein Archiv wichtig – auch altersanfällig sind. Teils sind digitale Inhalte auf bereits veralteten Speichermedien abgelegt (Musikkassetten, VHS, S-VHS, 8mm-Film), andere sind zunehmend nicht mehr gebräuchlich (CDs, DVDs). Diese Materialien müssen perspektivisch nach aktuellen Standards digitalisiert werden – eine Aufgabe in Zusammenarbeit mit dem TanzArchiv Berlin.

Ordnungs-Ansätze und Öffentlichkeit

Von einer archivalischen Erschließung der vorhandenen Bestände kann, wie erwähnt, nicht die Rede sein. Geordnet sind die teils sehr umfangreichen Materialsammlungen der Befragten (abhängig davon, wie lange sie bereits tanzen / choreografieren / produzieren / veranstalten) mal mehr, mal weniger. Zumeist werden sie chronologisch nach Jahreszahlen und Projekten bzw. einzelnen Produktionen sortiert, bei Spielstätten mitunter zusätzlich nach Künstler*innen.

Öffentlich zugänglich sind nur wenige Bestände: Etliche Compagnien (z.B. cie. toulalimnaios, Isabelle Schad / Good Work Productions, sasha waltz & guests, Company Christoph Winkler) und vor allem jüngere Einzelkünstler*innen sehen ihre eigene Webseite als „vorläufiges Archiv“ – als den Ort, an dem Informationen über ihr Werk abgelegt und für Interessierte zugänglich sind. Spielstätten dagegen haben auch online bislang oft nur einen rudimentären Archivbereich.

Einzelne Künstler*innen und Compagnien haben letzthin ihre Bemühungen um eine Systematisierung erhöht, in der Corona-Zeit teils bedingt durch gesonderte Fördermittel wie das „Neustart Kultur“-Programm des Bundes so u.a. „DIS-TANZEN“, das im Rahmen von „NEUSTART KULTUR“ spezifisch auf die Tanzszene ausgerichtete Förderprogramm für Tanzakteur*innen und Tanzschulen. Sasha waltz & guests sind noch einen Schritt weiter gegangen und haben im April 2020 eigens einen Bibliothekar eingestellt, der die Compagnie-eigenen Bestände erschließt. Isabelle Schad erprobt mit ihrer „DIS-TANZEN“-Förderung, wie sie die Online-Dokumentation ihres eigenen Schaffens via Web-Tools mit dem Werk kooperierender Künstler*innen verknüpfen kann.

Archiv-Konzepte

Interessant ist, welche Archivkonzepte uns bei der Umfrage begegnet sind. Fokus und Interesse sind unterschiedlich – und auch, was unter einem Archiv verstanden wird, unterscheidet sich.

Etablierte Choreograf*innen und Compagnien sichern ihr Werk mit einem Verständnis für die Bedeutung eines geschlossenen Werkzusammenhangs oder einer Ensemble-Tradition – wobei gerade bei Berlins größter und einziger institutionalisierter Compagnie, dem Staatsballett Berlin, die Zusammenführung von drei großen Ensembles zu einem Bruch in der Überlieferung und einer weitgehenden Zerstreung der Archivalien geführt hat.

Künstler*innen denken beim Sammeln und Archivieren eher prozessorientiert. Sie sind an Austausch und Verlebendigung interessiert. Sie suchen die Verbindungen zu anderen Künsten und Künstler-Kolleg*innen und vertrauen auf Kollaborationen. Insbesondere jüngere Künstler*innen wünschen sich eine andere, neue und zeitgemäße Form des Archivierens. Hierauf sollte das TanzArchiv Berlin in „Kompliz*innenschaft mit der Szene“ reagieren.

Eine Fragestellung wird auch sein, wie die im Tanz häufig gepflegten Überschneidungen mit anderen Kunstformen wie der Bildenden Kunst, Fotografie, dem Film, der Musik, Szenographie und Architektur in einem Archiv sichtbar gemacht werden können. Nachdenken muss man hier über eine Netzwerke abbildende Dokumentation, denn den anderen Künsten wird nicht eine dienende Funktion zugeschrieben, sondern sie werden als eigenständige künstlerische Partner betrachtet. Über Fragen wie diese denken Choreograf*innen wie u.a. Isabelle Schad, WILHELM GROENER oder Miriam Jakob nach, die in ihrer Arbeit das co-kreative Schaffen betonen.

Anders ist das bei den befragten Archiven, deren Arbeitsgrundlagen feststehen: Das Landesarchiv Berlin arbeitet auf Grundlage des öffentlichen Auftrages bzw. des Archivgesetzes des Landes Berlin. Das Archiv der AdK wiederum „erwirbt künstlerisch und kulturgeschichtlich wichtige Archive und Nachlässe zu allen in der Akademie vertretenden Künsten“.

I.1. Choreograf*innen & Ensembles

Welche Bedarfe haben Choreograf*innen und Ensembles? Fokus für Einzelkünstler*innen und Ensembles ist, ihr bisheriges, aktuelles und zukünftiges Werk zu sichern, zu bewahren und für die Wissenschaft, den Journalismus, andere Künstler*innen und eine interessierte Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die meisten haben eine Sammlung oder ein Archiv, das ihr bisheriges und aktuelles Schaffen dokumentiert. Vorwiegend wurde und wird das analoge wie auch das digitale Material (meist seit den 2000er Jahren) mehr oder weniger kontinuierlich projektweise und nach Jahren gesammelt und geordnet. Wie vollständig es ist und wie detailliert und aufwändig es gepflegt wird, hängt auch, aber nicht nur mit der Finanzierung zusammen. Dennoch muss noch einmal betont werden: Wenn die finanziellen Mittel knapp sind, kann aktuell eine nur geringe bis lückenhafte Archivierung des gesammelten Materials und keine strukturelle Begleitung und Wissensvermittlung stattfinden. Deutlich unterschiedliche Archiv-Ansätze lassen sich zwischen länger im Tanz tätigen Künstler*innen/Ensembles und jüngeren Choreograf*innen/Tänzer*innen feststellen.

I.1.a. International tätige Choreograf*innen & etablierte Ensembles

Bei den größeren Compagnien wird meist recht systematisch gesammelt. Die teils in Brüssel ansässige Compagnie der Berliner Choreografin Meg Stuart bemüht sich um eine lückenlose Erfassung nicht nur eigener künstlerischer Arbeiten, sondern auch der Auftritte von Meg Stuart in Arbeiten anderer Tanzkünstler*innen. Christoph Winkler hat sein Werk digitalisiert und systematisch erfasst und macht es – vom Ankündigungstext bis zum Mitschnitt – über seine Webseite zugänglich. Künstler*innen wie Isabelle Schad / Good Work Productions oder die Tanzcompagnie RUBATO haben die verordnete ‚Ruhe‘ der Pandemiezeit für eine Aufarbeitung ihres Archivmaterials genutzt. Isabelle Schad etwa beschäftigt sich derzeit verstärkt mit digitalen Möglichkeiten der Dokumentation und Archivierung ihrer Körperpraxis, insbesondere ihres Formats der „Open Practice Sessions“. Die künstlerische Arbeit von WILHELM GROENER beinhaltet einen neuen Blick aufs Archivieren. Sie verstehen ihr gesamtes Werk als „Werkkörper“ und „Wandlungsmaschine“ und setzen dieses mit einem Archiv gleich, welches seit ihrer Gründung stetig wächst. Anderen fehlen die zeitlichen und/oder finanziellen Ressourcen für das Dokumentieren ihrer künstlerischen Tätigkeit oder es hat für ihre Arbeit eine untergeordnete Bedeutung.

Erschlossen sind die Materialsammlungen auch von international tätigen Choreograf*innen und etablierten Ensembles nur in Ansätzen. Die Systematik orientiert sich bislang vor allem an einzelnen Produktionen und den Jahren ihrer Entstehung. Verknüpfungen zu anderen Werken oder gar anderen Künstler*innen und Ästhetiken, anhand derer sich ein Bild der Berliner Tanzszene zeichnen ließe, sind mit den bislang vorhandenen Ressourcen an Arbeitszeit und Finanzen auch bei den größeren Ensembles nicht zu leisten.

Die Dokumentation, Sammlung und Aufbereitung erfolgt bei den Ensembles und etablierten Choreograf*innen meist selbst, auch wenn bisweilen externe Partner*innen wie Agen-

turen für Öffentlichkeitsarbeit oder Mitarbeiter*innen wie Dramaturg*innen oder Graphiker*innen hinzugezogen werden, so z.B. bei cie. toulalimnaios, Tanzcompagnie RUBATO oder Meg Stuart | Damaged Goods. Nur in einem Fall, bei sashawaltz & guests, gibt es seit 2020 eine eigens eingestellte Person, in dessen Arbeitsbereich auch die Archivierung fällt.

Wichtig für die Konzeption des TanzArchiv Berlin ist, dass für die meisten Befragten insbesondere das analoge Archiv weiterhin Teil der eigenen Arbeitsumgebung bleiben soll, so etwa bei der cie. toulalimnaios und bei sashawaltz & guests. Eigene Bestände auszulagern ist für viele bislang nicht vorstellbar, weil sie den direkten und unmittelbaren Zugriff auf ihr Material für ihre weitere künstlerische Arbeit als unverzichtbar erachten. Eine zentrale Erfassung, Verzeichnung und Verschlagwortung in einer zu schaffenden gemeinsamen Infrastruktur (wie etwa einem einheitlichen Verbundkatalog) wird hingegen einhellig begrüßt.

I.1.b. Einzelchoreograf*innen, mid career artists & jüngere Choreograf*innen

Bei den Einzelchoreograf*innen, mid career artists und jüngeren Choreograf*innen liegen in der Regel weniger strukturierte Sammlungen vor. Überwiegend pflegen sie ihre Materialsammlungen selbst, die teils chronologisch, teils nach Projekten geordnet vorliegen. Auch hier werden sie, wenn finanziell möglich, durch Dramaturg*innen oder Mitarbeiter*innen für Öffentlichkeitsarbeit unterstützt, wie u.a. bei Eszter Salamon oder Riki von Falken.

Ein Vorteil jüngerer Tanzschaffender in Berlin ist, dass seit den 90er Jahren sehr viele Berliner Tanz-Premieren durch das Mime Centrum Berlin/Mediathek für Tanz und Theater und seit 2011 durch das Tanzforum Berlin im Rahmen der vom Senat Berlin geförderten Videodokumentation Tanz aufgezeichnet wurden. Die Videodokumentation ist in dieser Gruppe dank der Mitschnitte und der technischen Weiterentwicklung lückenloser als bei den Compagnien und Choreograf*innen, die schon länger in Berlin arbeiten.

Fokussiert sind vor allem die jüngeren Choreograf*innen auf eine vorwiegend digitale Dokumentation. Vielen dient die eigene Webseite als Archiv oder sie nutzen wie z.B. Julian Weber ein Online-Archiv bei der Video-Plattform Vimeo, auf das er die meisten seiner Dokumentationen hochlädt. Auch ist uns aufgefallen, dass sie von Anfang an systematischer dokumentieren und sammeln. Die jüngeren Künstler*innen wie z.B. Miriam Jakob oder Ginevra Panzetti + Enrico Ticconi dokumentieren auch mehr Proben- und Produktionsprozesse (z.B. über Wiki-Portal dokumentierte Skizzenbücher von allen Projektbeteiligten oder Online-Tutorials von Unterrichtsmethoden über Instagram). Digital vernetzte Bestände, die zueinander in wechselnde Konstellation und veränderliche Bezüge gebracht und auch künstlerisch anverwandelt werden können, kommen dieser Gruppe gelegen.

I.1.c. Ex-Berliner Choreograf*innen

In der Herangehensweise ans Archivieren unterscheiden sich die drei befragten schon langjährig erfahrenen und international renommierten Ex-Berliner Choreograf*innen nicht von den bereits genannten Compagnien und Einzelkünstler*innen. Dieter Heitkamp etwa dokumentiert ähnlich aufwändig wie jüngere Choreograf*innen seine Proben- und Produktionsprozesse.

Allerdings stellt sich bei ihnen die Frage dringlicher, ob und in welchem Zustand Teile ihrer Archive in Berlin oder andernorts vorliegen – und wie diese, falls gewünscht, in ein TanzArchiv Berlin eingebunden werden könnten.

Von Dieter Heitkamp gesammeltes Material aus früheren Tanzfabrik Berlin-Produktionen (1980er + 90er Jahre) teilweise dokumentiert und digitalisiert durch die Mediathek für Tanz und Theater (ehem. Mime Centrum Berlin) liegt in der Mediathek für Tanz und Theater Berlin, aber das meiste befindet sich nach wie vor in seiner privaten Sammlung in Frankfurt am Main. Das Videomaterial von Xavier Le Roy hingegen liegt in Paris, sowie bei vielen (Ko-)Produzenten. Ab 2000 sind Le Roys Arbeiten auf seiner Webseite kontinuierlich verzeichnet. Auch deufert&plischke pflegen ein analoges Archiv mit Handschriften zu jedem Projekt sowie ein digitales Archiv aus Foto- und Videomaterial selbst. Ab 2021 wird ihr umfangreichstes Archiv-Projekt „Just in Time“ mit über 2000 Briefen an den Tanz dem Deutschen Tanzarchiv Köln übergeben, um eine bessere Zugänglichkeit zu ermöglichen.

I.2. Spielstätten / Produktionsorte / Tanzschulen, Hochschulen, Festivals

Größte Herausforderung an den Orten der Tanzszene wie Spielstätten, Produktionsorten, Tanzschulen und Festivals ist die mangelnde Kontinuität in der Überlieferung. Jeder Umzug, jede personelle Veränderung, jeder Relaunch der Webseite sorgt für Verluste. Unterlagen verbleiben in privaten Händen, werden weitergereicht oder gar entsorgt, Texte und Fotos digital nicht erneut eingepflegt. Die Spuren verlieren sich mit den Jahren. Gültig ist das für alle Orte in der zeitgenössischen Tanzszene. Denn – und darauf wurde immer wieder hingewiesen – es gibt weder das archivalische Know-How noch die Mittel, eine kontinuierliche Dokumentation oder Archivierung durchzuführen. Die mittlerweile bei allen vorhandenen digitalen „Produkte“, die im Zusammenhang mit Werbung und Öffentlichkeitsarbeit entstehen, sind nicht mehr als archivalisches „Rohmaterial“, das ohne Verschlagwortung und Vernetzung nur Rohmaterial bleibt.

I.2.a. Spielstätten / Produktionsorte / Tanzschulen

In der Regel dokumentieren die befragten Spielstätten und Produktionsorte das eigene Programm. Sortiert sind die Materialien meist chronologisch, nach Jahr und Produktion bzw. Künstler*in. Tanz ist dabei oft ein Genre unter mehreren, die am Haus gezeigt werden. Das „Herauslösen“ tanzspezifischer Bestände ist kaum möglich. Eine gute Erfassung, Verschlagwortung und Katalogisierung der Bestände an all diesen Orten wäre ein großer Schritt nach vorne.

Betrieben wird die Dokumentation nebenbei. Zeit- und Kostengründe sowie eine fehlende archivarische Erfahrung, die sich den spezifischen Anforderungen von Tanz-Dokumentation verschreibt, sprechen gegen einen eigenständigen Arbeitsbereich.

Vorhanden sind analoge Materialien (Plakate, Postkarten, Abendprogramme, Leporellos, Fotos) und digitales Material (Videodokumentation von Produktionen, meist auf Computern oder externen Festplatten, teils auf eigenem Server oder bei z.B. Vimeo). Vielerorts gibt es bei den Videodokumentationen eine Überschneidung mit den Beständen der Mediathek für Tanz und Theater.

Ansatzweise öffentlich zugänglich sind grundlegende Informationen zu Produktionen und Künstler*innen über die Webseiten der Spielstätten. Allerdings nicht annähernd so detailliert wie auf den Webseiten von Einzelkünstler*innen oder Compagnien.

Aufbewahrt werden die Bestände meist in den eigenen Räumlichkeiten, wobei z.B. das HAU Hebbel am Ufer für die Menge an Materialien eigens einen Lagerkeller angemietet hat.

Für die Spielstätten, Produktionsorte und Tanzschulen (ada Studio & Bühne für zeitgenössischen Tanz; Dock 11/EDEN *****; Lake Studios Berlin; Tanzfabrik Berlin e.V./TanzNacht; TanzTangente GbR; Marameo Berlin) gilt: Sie haben „nebenbei und absichtlich, so durchgängig, chronologisch und projektweise wie möglich“ gesammelt. In Kartons, Kisten, Ordnern lagern „Fotos, Artikel und Texte, Zeitschriften, Dias, Plakate, Flyer, Programmhefte, DVDS, Festplatten“. Das ada Studio & Bühne für zeitgenössischen Tanz sammelt seit seiner Gründung 2006 kontinuierlich Dokumente und Unterlagen.

Ein spezifisches Problem aller Spielstätten, Produktionsorte und Tanzschulen sind die Leitungswechsel, bei denen nicht selten Material entsorgt wird oder verloren geht.

Nach der Jahrtausendwende verlagerte sich mehr und mehr Material ins Netz, wurden Inhalte von vornherein digital erarbeitet und gespeichert: „Unsere Bestände sind fast nur digital“, sagen z.B. die Lake Studios Berlin, und diese Entwicklung gipfelt in der Feststellung: „Das umfassendste Archiv ist unsere eigene Website.“ Eine durchgängig (gar nicht zu reden von ausschließlich) für die Dokumentation/Archivierung zuständige Person gibt es an keinem der Orte. Vereinzelt hat ein*e Mitarbeiter*in die Aufgabe der Dokumentation/Archivierung mit übernommen – so z.B. in der Tanzfabrik Berlin die langjährige Graphikerin. Die Gründe, warum und was gesammelt wurde, sind unterschiedlich. Mal geschah es für die Künstler*innen, mal als Nachweis für Förderungen. Oft sind die Anfangsjahre „verloren ge-

gangen“ oder die Institution hat sich verändert. Mitunter wurde die eigene Geschichte anlässlich von Jubiläen „sortiert“ (Tanzfabrik Berlin, TanzTangente, Tanz im August - Internationales Festival Berlin).

I.2.b. Hochschulen

Hochschulen haben meist eigene Mediatheken oder Archive, die zu Lehrzwecken angelegt wurden. Dabei unterscheiden sie sich wesentlich. Das HZT Berlin beispielsweise bestückt mit der Uferstudios GmbH eine Mediathek als gemeinschaftlichen Raum, der für die Studierenden, alle Künstler*innen auf dem Gelände und für Interessierte zugänglich ist und der u.a. Mitschnitte der Mediathek für Tanz und Theater und des Tanzforum Berlin bereithält. Intendiert war und ist die Mediathek als leicht zugänglicher „Geschichts- und Informationsraum“ für die Berliner Tanzszene und Interessierte, der auf das Know how der universitären Einrichtung zurückgreifen kann und, anders als privat betriebene Archive, nicht ungefordert arbeiten muss bzw. von einer Förderung abhängig ist. Am HZT Berlin wird darüber hinaus das Programm der Vorlesungen und Aufführungen von Studierenden dokumentiert und es werden interne Dokumente zu Hochschulzwecken (z.B. Abschlussarbeiten, Forschungsnachweise, Jahresberichte) aufbewahrt.

Am Institut für Theaterwissenschaften der FU Berlin stellen die Theaterhistorischen Sammlungen Lehrenden und Studierenden theaterbezogenes Anschauungsmaterial zur Verfügung: Programmhefte und Kritiken aktueller Berliner Produktionen (umfangreich bis in die 1990er Jahre für West- und Ost-Berlin). Früher wurde (mit Etat) aktiv gesammelt, heute sind es Schenkungen (nach Relevanz). Neben der „Theaterhistorischen Sammlung Walter Unruh“ befinden sich dort bedeutende Künstler*innennachlässe sowie umfangreiche Sammlungen von Fotos, Theaterzetteln und Presseauschnitten.

I.2.c. Festivals

Tanz im August - das internationale Festival Berlin verfügt über eine vollständige Sammlung der Programmhefte und die sind digitalisiert auf der Webseite des Festivals veröffentlicht. Dort ist auch eine in Kapiteln zusammengefasste Geschichte des Festivals zu finden. Aber andere Dokumente jeglicher Art, die in der langjährigen Geschichte des Festivals (seit 1989) angefallen sind, wurden aufgrund der wechselnden Trägerstruktur/Zuständigkeit verstreut bzw. vernichtet.

PURPLE, das internationale Tanzfestival für junges Publikum, veröffentlicht seit seiner Gründung 2017 Informationen zu den Jahrgängen im Netz. Gesammelt werden Plakate, Programmhefte, Verwendungsnachweise und Fotografien dokumentieren die Arbeit. Es fehlen Platz und Geld für ein Archiv.

I.3. Archive

Archiv der Akademie der Künste, Berlin (AdK): Die Sammlungstradition geht auf die Anfänge im 17. Jahrhundert zurück. Die Institutionalisierung des Archivs erfolgte 1950 (Ost-Berlin) und 1954 (West-Berlin). Die AdK unterhält ein auf Künstler*innen/Persönlichkeiten fokussiertes, interdisziplinäres Vor- und Nachlassarchiv, ergänzt um ausgewählte Institutionenarchive, Sammlungen und Kunstwerke. Schwerpunkte in der Archivabteilung Darstellende Kunst sind u.a. (neben Sprechtheater, Oper, Kabarett) der Ausdruckstanz und das Tanztheater, sowie der klassische Tanz. Ausgewählt werden die Künstler*innen nach Ihrer Bedeutung für die Kunst und Kultur der Moderne im deutschsprachigen Raum. Sammelobjekte sind insbesondere Originale wie Handschriften, Fotos, Programmhefte, Skizzen und Briefe. Archivwürdig sind hier in erster Linie die Unterlagen, die originär die Arbeitsweise und das Schaffen der Künstler*innen abbilden. Verzeichnet und aufbewahrt werden die Archivalien nach gängigen Archivstandards durch ausgebildete Fachkräfte, um sie für die Nachwelt zu erhalten und der interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Nachgewiesen und recherchierbar sind sie über eine Datenbank. Das ist zeitaufwändig und erfordert eine ausreichende (auch finanzielle) Ausstattung. Themen wie Langzeitarchivierung und Digitalisierung beschäftigen auch die AdK. Das Abbilden einer vernetzten „Szene“ ist weder angedacht noch im Rahmen der materiellen Voraussetzung möglich.

Das Landesarchiv Berlin: Mit der Verwahrung von Dokumenten der Doppelstadt Berlin und Cölln fing die Geschichte 1307 an und heute sind es 50 laufende Kilometer Archivgut, das auf Grundlage des öffentlichen Auftrages bzw. des Archivgesetzes des Landes Berlin gesammelt wird. Gelagert wird es in entsprechenden archivfachlich ausgestatteten Magazinräumen, unterteilt nach Archivguttypen (Schriftgut, Karten/Pläne/Großformate, Fotos, Film). Die Bestände sind größtenteils analog und zum Teil digital vorhanden. Die Digitalisierung erfolgt sukzessive. Als staatliches Archiv liegt der Fokus im Landesarchiv Berlin auf Materialien, die im Zusammenhang mit dem staatlichen Handeln in Berlin entstanden sind, z.B. Akten der Senatsverwaltungen oder staatlichen Kultureinrichtungen. Personengeschichtliche Sammlungen sind ebenfalls in Teilen und als Ergänzung vorhanden. Szenespezifische (vor allem die ‚Innenansicht‘ von Szene-Akteur*innen) Unterlagen sind daher eher selten zu finden.

I.4. Institutionalisierte Häuser / Compagnien

Friedrichstadt-Palast: Im Friedrichstadt-Palast (seit 1919) gab es vor der Wende (wie in den Opernhäusern mit Ballett, dem Tanztheater und den Theatern im Ostteil der Stadt) ein klassisches Archiv, das von einem Archivar verwaltet und gepflegt wurde. Nach der Wende zerstreute sich der Bestand: ins Landesarchiv, in den Friedrichstadt-Palast, in die Deutsche Kinemathek. Dieses material- und umfangreiche Archiv – Plakate, Programmhefte, Presseartikel, Fotos, Tonträger, Videobänder, Filme, dreidimensionale Objekte – ist nach Objektart und Jahrgängen geordnet und bietet eine Produktionsübersicht seit 1919. An der Digitalisierung und Verschlagwortung wird gearbeitet.

Staatsballett Berlin/Deutsche Oper: Das Archiv des Staatsballetts Berlin, das 2004 aus den drei Ballett-Compagnien (Staatsoper, Deutsche Oper, Tanztheater der Komischen Oper) hervorgegangen ist, versteht sich selbst als „Info- bzw. Material-Sammlung“ und „nicht als ‚Archiv‘ im professionellen Sinne“. Gesammelt wird das Material zu den Produktionen: Fotos, Programmhefte/-bücher, Besetzungszettel seit 2004, Arbeitstexte, Szenarien, Bühnen-/Kostümbild-Entwürfe, Pressespiegel, Video-Mitschnitte zu Arbeitszwecken. Dabei findet eine enge Zusammenarbeit mit der Deutschen Oper Berlin statt, die als „Opernarchiv“ auch das Ballett berücksichtigt.

Ältere Bestände aller drei Ballettcompagnien (vor 2004) befinden sich im Archiv der Deutschen Oper, in der Stiftung Stadtmuseum (Staatsoper), im Landesarchiv und in der Akademie der Künste, Berlin (AdK) sowie in der Universität der Künste (Findbuch der Komischen Oper).

I.5. Interessenvertretung

ZTB e.V. und Tanzbüro Berlin: Der 2000 gegründete Verein Zeitgenössischer Tanz Berlin vertritt die Interessen der im Kontext Tanz, Choreographie und Performance tätigen Akteur*innen, Künstler*innen, Choreograph*innen, Tänzer*innen, Tanzkompanien und Institutionen in Berlin. Hier laufen viele Fäden der zeitgenössischen Berliner Tanzszene zusammen.

Eingerichtet wurde das Tanzbüro (TBB), ein Projekt des ZTB, 2005 im Zusammenhang mit dem strategischen Zusammenschluss verschiedener Tanzeinrichtungen zum Netzwerk TanzRaumBerlin (TRB). Die ehrenamtliche Initiative des Vereins Zeitgenössischer Tanz Berlin wurde und wird damit durch eine hauptamtlich arbeitende Einrichtung verstärkt und professionalisiert. Mit dem Netzwerk TanzRaumBerlin arbeitet das Tanzbüro Berlin auf koordinativer, informierender und impulsgebender Ebene zusammen.

Die Archivsituation ist so komplex wie der Verbund:

- Digital fungiert die Webseite des ZTB als fragmentarisches, öffentlich zugängliches Archiv zusammen mit dem Facebook-Account und dem Newsletter (Social Media-Kanäle);
- Website tanzraumberlin.de;
- Newsletter-Archiv;
- trb Magazin: analoges Archiv mit ca. 20-50 Heften pro Ausgabe (jeweils 2-monatlich) seit Entstehung und digitales Archiv der Hefte auf tanzraumberlin.de.

Für viele Projekte wie z.B. die EFRE-Projekte, das Rezensionportal "tanzschreiber" und die Vermittlungsformate „mapping dance berlin“ verwahrt das Tanzbüro die Unterlagen jenseits der künstlerischen Arbeit: Verwaltungsvorgänge, Zuwendungsbescheide, Protokolle, Projektunterlagen, die zu den datenschutzrechtlich empfindlichen Unterlagen gehören und die Verantwortlichen vor ganz besondere Herausforderungen stellen.

II. Bedarf

Zusammenfassung und Überblick

Vom Nutzen einer systematisch(er)en Aufarbeitung der Berliner Tanzgeschichte und -gegenwart zeigten sich alle Gesprächspartner*innen überzeugt. Denn ohne Archiv keine Geschichtsschreibung. Alle arbeiten mit ihren bescheidenen Möglichkeiten und Mitteln daran und für alle gilt, was die Choreographin Canan Erek (PURPLE) sagt: „Wer jedes Jahr aufs Neue Mittel auftreiben muss, hat weder die personellen noch materiellen Kapazitäten, um ein Archiv anzulegen.“

Selbst die institutionalisierten Häuser und Compagnien haben in ihrem Stellenplan keine*n „Archivar*in“ vorgesehen. Mitarbeiter*innen, meistens aus dem Bereich Öffentlichkeitsarbeit, erledigen das „mit“ oder „rutschen mehr und mehr da rein“. Es hängt wesentlich von der Haltung der Intendanz ab, die letztlich darüber entscheidet, wie viele Mittel in ein Archiv bzw. in die Geschichtsschreibung des eigenen Hauses fließen.

Je länger die Choreograf*innen tätig sind und je umfangreicher ihr Werk dementsprechend wächst, umso dringlicher stellt sich für sie die Frage nach der Archivierung. So äußert sich Dieter Baumann, einer der beiden Gründer und Choreograf*innen der Tanzcompagnie RUBATO, stellvertretend für alle langjährig arbeitenden Tanzkünstler*innen.

Je jünger die Gesprächspartner*innen der von uns befragten Einrichtungen sind, um so wichtiger ist ihnen die digitale Erfassung und Speicherung ihrer Bestände im TanzArchiv Berlin, da sie selbst kaum bis keine finanziellen Mittel zur Dokumentation/Archivierung zur Verfügung haben. Fragen wirft in diesem Kontext insbesondere die Speicherung der Kommunikation in den „sozialen Medien“ auf. Die Frage „was muss bleiben und was kann weg?“ ist in diesem sich beständig ausweitenden, sehr volatilen Bereich besonders schwer zu beantworten.

Vor allem die jüngeren Einzelchoreograf*innen sagen, sie hätten neben dem intensiven Zeitaufwand für ihre künstlerische Produktion mit Antragstellung, Recherche, Proben und Aufführungstätigkeiten keine Zeit zur systematischen Archivierung ihres Materials, weil sie dieses zusätzlich selbst machen müssten. Für die Dokumentation und das Sammeln des Materials reicht die knappe Zeit gerade aus.

Bei den größeren Ensembles übernehmen diese Arbeit oft die Dramaturg*innen oder Mitarbeiter*innen für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, da für die systematische Archivierung meist keine ausreichenden Mittel für Fachpersonal vorhanden sind (eine Ausnahme bildet hier, wie erwähnt, sasha waltz & guests, die im Frühjahr 2020 einen ausgebildeten Bibliothekar für die systematische Archivarbeit der Kompanie eingestellt haben). Bei der cie.toula limnaios, die konsequent seit ihrem Bestehen ihr Material dokumentiert, gesammelt und archiviert hat, ist die künstlerische Leitung für diese Arbeiten zuständig. Bei Meg Stuart | Damaged Goods ist die Öffentlichkeitsarbeit am Standort Brüssel mit der Dokumentation befasst; in Brüssel lagert auch das gesamte Archivmaterial der Compagnie.

Was sind die Kernaussagen zum Bedarf bei den Befragten?

- **Alle** wünschen sich eine analoge + digitale **Zugänglichkeit ihrer Bestände** für Künstler*innen, Wissenschaftler*innen, Journalist*innen, Interessierte.
- Alle wünschen sich eine bessere Systematik oder überhaupt eine Systematik in ihrer/m Sammlung/Archiv.
- **Alle** fordern eine **hohe Qualität der Dokumentation**, der Videoaufzeichnungen und des digitalisierten Materials als Voraussetzung für eine exzellente Archivierung.
- Die meisten wünschen eine **Verortung** des Berliner TanzArchivs, eine **gemeinsame Infrastruktur**, wo auch künstlerische Begegnung und Kreation stattfinden kann, mit Bibliothek, Leseräumen, Studios, Werkstatt für z.B. Digitalisierung und die gemeinsame Nutzung von Ressourcen.
- Alle wissen um die Problematik der **Rechtefrage (Urheberrecht)** an ihrem Material und haben bis heute keine befriedigenden Antworten/Lösungen, da die Gesetzgeber auf nationaler und europäischer/internationaler Ebene bisher keine praktikablen Regelungen getroffen haben.
- Produktionen, die mit dreidimensionalen Bühnenbild-Objekten arbeiten, haben einen zusätzlichen **Raumbedarf** zur Archivierung dieser Objekte.
- Das TanzArchiv Berlin soll kein Archiv im herkömmlichen Sinne sein, sondern ein **zeitgemäßes, lebendiges Archiv**, in dem sich Kunst, Forschung und Vermittlung begegnen, verzahnen, überschneiden und damit dem Gegenstand des Archivs gerecht werden: der bewegtesten und flüchtigsten aller Kunstformen, dem Tanz.

II.1. Choreograf*innen & Ensembles

Die Anforderungen und Wünsche der Choreograf*innen & Ensembles decken sich weitgehend mit den oben genannten Punkten, allerdings gibt es graduelle Unterschiede.

II.1.a. International tätige Choreograf*innen & etablierte Ensembles

- Bedarf einer **verbesserten Systematik: Verschlagwortung, Stichwortkataloge und bessere Zugänglichkeit** zu Archivmaterial sowohl für das eigene Material als auch für Material von Künstler-Kolleg*innen.
- Bedarf der **Digitalisierung** des gesammelten Archivmaterials, welche bei vielen noch in Arbeit ist und meist zusätzliche, noch nicht vorhandene finanzielle Mittel erfordert.
- Bedarf eines **Web-Archivs/einer Datenbank**, die einen schnellen informativen Zugriff auf viele Aspekte des künstlerischen Gesamtwerkes ermöglicht (z.B. für weiterführende Recherchen).

- **Alle** sehen und benennen den Aufwand, den eine lückenlose Archivierung bedeutet – die meisten freischaffenden Choreograf*innen benötigen dafür **zusätzliche finanzielle Mittel**.
- **Alle** halten die **Rechtefrage** für entscheidend: Die meisten wollen kein Material vollkommen freigeben bzw. abgeben, sondern selbst darüber entscheiden, was für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Einzelne sind der Ansicht, dass Projekte, die öffentlich gefördert werden, auch öffentlich zugänglich gemacht werden sollten.

II.1.b-c. Einzelchoreograf*innen, mid career artists & jüngere Choreograf*innen und Ex-Berliner Choreograf*innen

- **Selbstermächtigung** ist für alle wichtig: Sie wollen selbst entscheiden, was öffentlich und zugänglich gemacht wird. Die **Urheberrechtsfrage** spielt für alle eine zentrale Rolle.
- Bei vielen besteht der Wunsch, andere Künste und Künstler*innen mehr in ihr Archiv einzubeziehen z.B. über eine **Archiv-Verlinkung** – insbesondere die Bildenden Künste.
- Wunsch: Jede*r Choreograf*in sollte eine **selbst gestaltete Präsentations-Plattform** bekommen, mit Fotos, Video-Trailer, Scores, Texten (Julian Weber).
- Fragen der **Methodik** spielen eine Rolle, z.B. für Choreograph*innen wie Ticconi + Panzetti, die in ihren Recherchen für neue Produktionen immer auch den historischen Kontext von Beginn an einbeziehen („historical references“).
- Als Defizit gesehen wird die „mangelnde kontinuierliche **Betreuung der numerischen Daten** von immaterieller unsichtbarer Arbeit der Künstler*innen“: „...am meisten brennt es beim Internet, das heißt, die Künstler*innen sollten das Internet kontrollieren können, nicht das Internet die Künstler*innen“ (Antonia Baehr).
- Auch hier besteht bei einzelnen Choreograf*innen zusätzlicher **Raumbedarf** zur Archivierung von dreidimensionalen Bühnenbild-Objekten.

II.2.a-c. Spielstätten / Produktionsorte / Tanzschulen, Hochschulen, Festivals

- Das Ordnen, Systematisieren und die Verschlagwortung der Bestände ist allen wichtig.
- Die **Digitalisierung** des vorhandenen Materials ist für die meisten Akteur*innen ein großes Thema.
- In der Regel wird eine Dokumentation der vergangenen drei Jahre aufbewahrt, danach müssen die Häuser über eine Entsorgung nachdenken (**Raumangel**).
- Das **Auslagern ihres Archivs** wären daher für die meisten der Spielstätten wichtig, denn sie geraten an die Grenzen ihrer Lagerkapazitäten.
- Für ein TanzArchiv Berlin ist methodisch wichtig auch die **Institutionengeschichte im Blick zu haben**: Wie schreiben diese Orte Geschichte?
- Für die **Lehre und Forschung** im Hochschulbereich wie für die **Tanzvermittlung** wäre das TanzArchiv Berlin ein Quantensprung.

II.3. Archive

Die befragten Archive sind grundsätzlich an einer Zusammenarbeit interessiert. Die zentrale Frage ist, wie zukünftig eine Verlinkung zwischen den befragten Archiven und dem TanzArchiv Berlin ermöglicht und wie eine Kooperation organisiert werden kann. Den Austausch über archivalisches Wissen und neue Formen der Archivierung erkennen alle Beteiligten als einen Mehrwert für die eigene Arbeit an und grundsätzlich für die **gesellschaftliche (Breiten-)Wirkung und Sichtbarkeit des Tanzes** in und über Berlin hinaus.

III. Anregungen und Ideen für ein TanzArchiv Berlin

Das TanzArchiv Berlin soll analog und digital aufgebaut werden und eine Verortung erfahren im **„Haus für Tanz und Choreographie“**. Das ist der Wunsch aller Befragten: das **„Haus für Tanz und Choreographie“** im Sinne der Konzeptvorschläge des RTT zu entwickeln, in einer **‘verzahnten’** Struktur von künstlerischer Praxis, TanzArchiv und Tanzvermittlung/Tanzforschung (siehe Abschlussbericht des RTT 2019). Alle sind offen für und die meisten von ihnen bereit, die Archiv-Idee mit zu denken, mit zu konzipieren und mit zu gestalten. Die meisten sehen den zeitlichen Aufwand als Hindernis für ihre eigene Beteiligung an, sind von der Archiv-Idee aber sehr überzeugt und wünschen sich kontinuierlichen Austausch mit der Steuerungsgruppe, deren Arbeit zur Bündelung von Ideen und für einen guten Informationsfluss als wichtig erachtet wird. Ein zeitgemäßes, lebendiges Archiv lebt ihrer Ansicht nach vom Austausch mit Forschenden, Studierenden, Journalist*innen und Tanzinteressierten, regt zukünftige Diskurse wie auch Projekte an.

III.1 Anregungen und Ideen einzelner Choreograf*innen und Ensembles

- Entscheidend finden alle Choreograf*innen, den **Prozessgedanken** ins Zentrum eines TanzArchiv Berlin zu stellen, z.B. auch Entwicklungen, Arbeitsprozesse und -zusammenhänge abzubilden oder mehrere Versionen/Aufführungen einer Produktion zu archivieren.
- **Körperwissen** ist eine entscheidende Kategorie in der Auseinandersetzung im Tanz: Eine spezifische Form des Archivierens von Tanz liegt im direkten Vermitteln von choreografischem Material von Körper zu Körper, etwa in der Ausbildung oder durch das Erlernen und Weitergeben von Repertoire durch Tänzer*innen. Dieser Spezifik muss ein TanzArchiv Berlin Rechnung tragen.
- Sichtbar gemacht werden sollten durch eine digitale **Vernetzung von Personen und Beständen** die Verbindungen der Künste und Künstler*innen untereinander. (Isabelle Schad verweist auf die Rubrik „Constellation“ ihrer Webseite: Dort tauchen in einer „Vernetzungsbiographie“ alle Künstler*innen auf, mit denen sie kooperiert. Mit ihrem Projekt „Living Archive / A Room full of Particles“ setzt sie dieses Experimentieren mit einer kollektiven Herangehensweise an das Archivieren fort.)
- Die **künstlerische Transformation des Archivmaterials** ist sehr vielen der Befragten wichtig („Performing the Archive“ von WILHELM GROENER; Xavier Le Roy spricht vom „Materialspeicher“ Archiv, Kat Válastur von einem „Austausch verkörperten Wissens“; Meg Stuart bezeichnet ihre Praxis, als Performer*in auf das Material anderer Künstler*innen zu reagieren, als „Performing Spectatorship“ und Isabelle Schad experimentiert, wie erwähnt, mit kollektiven Herangehensweisen an das Archivieren).
- **Zugänglichkeit** des Archivs, sowohl für die Künstler*innenschaft wie auch für eine breite interessierte Öffentlichkeit, spielt für viele der Befragten eine große Rolle. Das betrifft z.B. Vermittlungsformate: „Wie kann Tanz zugänglicher werden?“, fragt sich etwa

Kat Válastur. Vorstellen könnte sie sich „community gatherings“, bei denen Archiv-Besucher*innen ihre Choreografien lernen.

- **(Lehr-)Methoden** sollen dokumentiert und archiviert werden und daraus Online-Tutorials erstellt werden, die praktikabel und einfach zugänglich sein sollen (Bsp. „Contact Improvisation“ als Technik und Methode, Dieter Heitkamp).
- **Dokumentation auch der Rezeption:** Was spielt sich in der Interaktion zwischen Performance und Zuschauer*in ab? (Bsp. gemeinsames Schreiben / Archivieren aller Beteiligten eines Arbeitsprozesses: Mitschriften funktionieren als Archiv, denn von der ersten Idee bis zur fertigen Choreografie sind alle Gedanken und Entscheidungen darin enthalten, Bsp. deufert&plischke: seit 2010 mit „Emergence Room“ im Museum für Moderne Kunst Wien MuMok).
- **Personal** (für Redaktion, Vermittlung, Kuration, Information et al.) wird als wichtig angesehen, um einerseits Anfragende bei der Recherche zu unterstützen und andererseits die Archivmaterialien zu „bespielen“ (Education-Projekte, Ausstellungen, Vorträge etc.). Einige halten explizit auch die räumliche Nähe eines Vermittlungszentrums und des TanzArchiv Berlin für sinnvoll.

III.2 Anregungen der Spielstätten / Produktionsorte / Tanzschulen, Hochschulen, Festivals und Archive

- Eine möglichst genaue **Definition** regen die Hochschulen und Archive an: Das HZT Berlin formuliert grundlegende Fragen an das Archiv(ieren): „Was, für wen, wozu?“, und auch die AdK findet es wichtig zu definieren: „Was will und was kann man abbilden?“
- Über die **Spezifika der Tanzarchivierung** machen sich viele der Tanzschaffenden Gedanken, z.B. die Uferstudios GmbH: „Die Anlage eines Erinnerungsortes für den Tanz setzt nochmal andere Prämissen als für andere Künste. Oft ist es praxisbasiertes Wissen, das sich nur schwer materialisiert, und weil auch der Begriff des Körperwissens kein statischer ist, sondern sich gemäß seiner gesellschaftlichen Kontextualisierung permanent transformiert, bedarf es einer anderen Herangehensweise an die ‚Spurenablage‘. ... Wären wir sehr präzise, würde jede Arbeit in jeder Aufführung aufgezeichnet und dokumentiert werden. Ist die Fassung von 2010 noch die von 2012? Frage: was ist das ‚Original‘? Wie geht man damit um?“ Ein TanzArchiv Berlin sollte „nicht einem vermeintlich objektiven Gedächtnis, sondern einem Erinnerungsprozess gleichen“. Bei den Lake Studios ist man überzeugt: „Was wichtig wäre, ist auch zu versuchen, nicht NUR die Performancearbeiten von Choreograf*innen zu archivieren, sondern auch die vielen täglichen Praxen, Improvisationsmethoden, Diskurse, so wie auch sich entwickelnde Forschungen mit pädagogischen Methoden und diversen Vermittlungsformaten für den Tanz. Die Verbindung des Tanzes mit den heutigen politischen und sozialen Kontexten sollten auch Teil davon sein.“

- Eine „Anbindung an zeitgenössische Tanzorte in Berlin“ fänden viele Spielstätten sinnvoll, d.h. ein **Netzwerk**, das das Archiv mit den Tanzorten verbindet.
- **Schnittstellen zu anderen Künsten** interessieren insbesondere die spartenoffenen Produktionsorte: „Unser Material überlappt sich, ist Performance, Tanz, Theater... Es gibt viele Genre-Schnittstellen - Choreograf*innen, die auch mal Performance machen usw. - wären sie relevant für ein Archiv?“ (Sophiensæle) Dabei müsste auch der Umgang mit einem ebenfalls angedachten und benötigten Archiv der Freien Szene bedacht werden.
- **Themenfelder und wiederkehrende Praxen** sollte das TanzArchiv Berlin abbilden und zueinander in Bezug setzen: „Bestimmte Stränge in Arbeiten oder an Themen und Praxen kommen immer wieder vor. Wie können sie in Verbindung gesetzt werden, so dass sie auch von heute nach gestern gelesen werden können?“ (Uferstudios GmbH)
- U.a. die Uferstudios GmbH plädiert dafür, auch bislang **marginalisierte Positionen abzubilden** und den Prozess der Archivierung mindestens gemeinsam mit den Künstler*innen zu gestalten. Wie archiviert man oral history, eine nicht unwesentliche Quelle für die Berliner Tanzgeschichte? Da die Szene Berlins stark fluktuiert, halten die einen eine Begrenzung auf die Berliner Tanzszene für geboten, während andere (auch Künstler*innen) über Berlin hinaus denken wollen.
- Dass **zum Aufbewahren immer der Verlust gehört**, daran erinnert die Akademie der Künste, Berlin: „Was ist vom Ausdruckstanz übriggeblieben? Das, was wir in den Archiven haben, in Bremen, Leipzig, vielleicht noch in privater Hand oder in einzelnen Stadtarchiven. Man muss sich die Szene damals als unglaublich lebendig vorstellen - da gab es viel mehr.“
- Auch die **Digitalisierung ist ein fortlaufender Prozess**: Daten bedürfen der kontinuierlichen Pflege und des Updates.
- **Vermittlung und die Einbeziehung des Publikums** ist für die Macher*innen des Festivals PURPLE entscheidend: „Dabei [bei der Archivierung] sollten wir die Erfahrungen mit Tanz in Schulen sowie die künstlerische Ebene einbeziehen und einem möglichst großen Publikum zugänglich machen. Kinder und Jugendliche sind wichtige Ansprechpartner für den Tanz und seine Geschichte.“

IV. Fazit

Alle, das hat unsere Umfrage ergeben, sind sich der unterversorgten bis desolaten Situation bewusst, in der sich die Archivierung und Geschichtsschreibung im gesamten Tanzbereich Berlins befindet. Sie erhoffen sich von der Gründung eines TanzArchiv Berlin den Beginn einer gemeinsamen sinnvollen Strukturierung und lebendigen, offenen Geschichtsschreibung.

Thema Nr. 1 ist für alle die **Archivierung** an sich: Fragen der **Digitalisierung und Systematisierung** sowie der **Zugänglichkeit** und der **Urheberrechte**, im Spannungsfeld zwischen Offenheit für die Nutzer*innen und Verfügungshoheit der Künstler*innen.

Thema Nr. 2 ist der **Tanzbegriff**. Gefragt werden muss: Welche Tanzformen werden berücksichtigt? Welche angrenzenden Kunstformen? Welches Wissen wird zugrunde gelegt und wer trägt welches Wissen wie nach außen? Was und wer wird vergessen? Der Diskurs über Diversität und bislang eher ausgegrenzte Tanzformen ist eröffnet.

Thema Nr. 3 ist der **Archivbegriff**. Die herkömmliche Archivarbeit entspricht nicht den Erfordernissen und Charakteristika des Tanzes, bei dem auch die über Jahre entwickelten verschiedenen Formate und die künstlerischen Prozesse erfasst und dokumentiert werden müssen.

Thema Nr. 4 ist die **Auswahl des zu Archivierenden**, dessen Umfang sowie seine Gestaltung / Präsentation. Was muss archiviert werden und was nicht („steht ja im Netz, dort geht nichts verloren“)? Was ist archiviert worden, z.B. im Netz, und soll wieder gelöscht werden?

Thema Nr. 5 ist **Selbstermächtigung**. Dabei geht es nicht nur um die selbstbestimmte Archivierung und Archivgestaltung sowie die Verfügungshoheit, sondern auch um die Bereitstellung technischer Mittel für eine exzellente Archivierung des eigenen Materials und um Hilfestellungen bei der Aufbereitung. Inwieweit bedeutet Archivieren auch Kuratieren? Aus welchen Perspektiven wird archiviert, was wird von wem als „archivwürdig“ betrachtet? Und wer entscheidet darüber, was archiviert wird und was nicht?

Thema Nr. 6 ist die Suche nach **alternativen, unkonventionellen Archiv-Ideen**. (Stichworte: „anarchiv“; Kuratierung; nicht zentral kanonisiert; prozessorientiertes Archivieren; Galerie für Tanz (Bildende Kunst, andere Künste); das Publikum ins Dokumentieren und Archivieren einbeziehen; Tanz selbst nachvollziehen, nicht nur betrachten; Konstellationen & Kollaborationen abbilden („Vernetzungsbiographie“).

Eindringlich haben unsere Interviews gezeigt, dass es keine Frage mehr ist, ob wir ein TanzArchiv Berlin brauchen, sondern dass wir **dringend** ein TanzArchiv Berlin brauchen. **Denn keines der bestehenden Archive beherbergt und beschäftigt sich systematisch mit der Geschichte des Tanzes in Berlin.** Besonders die Entwicklung nach dem Ende des Zweiten

Weltkriegs, die das Ende der Ära des deutschen Ausdruckstanzes mit sich brachte, den ideologisch aufgerüsteten Aufbau des Balletts in beiden Teilen der Stadt und in den 70er Jahren die Entstehung einer selbstverwalteten „freien“ Tanzszene in West-Berlin, ist bis heute weder durchgehend dokumentiert noch erforscht und beschrieben. Die Tanzgeschichte Berlins, einer international anerkannten und vitalen Tanzszene, gilt es aktuell und zukünftig kontinuierlich fortzuschreiben.

V. Anhang

V.1. Befragte

Befragte - von November 2020 bis zum 15. Januar 2021

(Neun Choreograph*innen, acht Ensembles, zwei Spielstätten, neun Produktionsorte, drei Schulen, vier Archive)

Befragte gesamt (alphabetisch)

ada Studio

Akademie der Künste, Berlin (AdK)

Baehr, Antonia

deufert&plischke

Dock 11/Eden*****

von Falken, Riki

Friedrichstadt-Palast

FU Theaterwissenschaft

HAU Hebbel am Ufer

Heitkamp, Dieter

Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin (HZT)

Jakob, Miriam

Lake Studios Berlin

Landesarchiv Berlin

Le Roy, Xavier

cie. toula limnaios

Marameo

Purple

sasha waltz & guests

Salamon, Eszter

Schad, Isabelle / Good Work Productions

Staatsballett Berlin

Sophiensæle / Tanztage Berlin

Stuart, Meg | Damaged Goods

Tanz im August - Internationales Festival Berlin

Tanzcompagnie RUBATO

Tanzfabrik Berlin / Tanznacht Berlin

TanzTangente

Ticconi, Enrico & Ginevra Panzetti

Uferstudios GmbH

Válastur, Kat

Weber, Julian

WILHELM GROENER

Company Christoph Winkler

ZTB / Tanzbüro Berlin / Netzwerk TanzRaumBerlin

V.2. Fragebogen

TanzArchiv Berlin

Umfrage zur Bestandsaufnahme der Tanzbestände und des Tanzwissens in Berlin

Zur Vorbereitung unseres Gesprächs legen wir Ihnen einen Fragebogen vor, den wir gemeinsam mit Ihnen durchgehen möchten. Dieses Verfahren erlaubt uns, nachzufragen und Ihre Situation genauer zu erfassen.

VORAB

Institution / Ensemble / Choreograph*in:

Name:

Position:

Emailadresse:

Der Fragebogen umfasst drei Themenkomplexe:

I. Material & Wissen

II. Archivkonzept

III. Archivpraxis

I. MATERIAL & WISSEN

- 1) Haben Sie ein Archiv? Und falls ja, wie ist Ihr Archiv entstanden, welche Geschichte steckt dahinter?
- 2) Wie wurde gesammelt: zufällig, absichtlich, phasenweise, projektweise?
- 3) Welcher Art sind Ihre Bestände?
Welchen Umfang haben Sie (in Regal- oder Kubikmetern, in Umzugskisten, Schuhkartons usw.)?
Sind Ihre Bestände analog oder (teils) digitalisiert?
- 4) Wird Ihr Archiv kontinuierlich gepflegt? Falls ja, durch wen?
- 5) Was fehlt in Ihrem Archiv und wozu hätten Sie gern Materialien gesammelt? Welche Ereignisse kommen nicht oder nicht mehr vor?
- 6) Falls Sie kein Archiv betreiben, haben Sie Bestände, Material an andere übergeben? Falls ja, an wen?

II. ARCHIVKONZEPT

- 1) Wie sollte nach Ihren Erfahrungen das „Material“ (Text, Fotos, Audio, Film), das in Ihrer täglichen Arbeit anfällt, aufbewahrt und zugänglich gemacht werden?
- 2) Ist Ihr Archiv nach einer gängigen Archivsystematik geordnet? Falls ja, welche Strategien und Methoden der Archivierung haben Sie angewandt? Bzw. welche wünschen Sie sich?
- 3) Falls Ihre Antwort auf Frage 2) Nein lautet: Nach welchen Parametern oder Kriterien haben Sie Ihre Archivalien geordnet?
- 4) Welche Archive haben Sie für Ihre Arbeit genutzt? Welche waren für Sie besonders hilfreich?

III. ARCHIVPRAXIS

Die Berliner Tanzszene hat als Ergebnis der Diskussionen am Runden Tisch Tanz ein „Tanz-Archiv in Berlin“ gefordert:

*Die Berliner Tanzszene braucht ihre eigene Geschichtsschreibung, die sich formal, inhaltlich und strukturell von anderen Formen der Historiografie absetzt, um ihrem Gegenstand, dem Tanz, Tribut zu zollen. Wir verstehen ein Berliner Tanzarchiv insofern als eine Gedächtnis-, Erinnerungs- und Forschungsinstitution, die sich neben gängigen archivalischen Zugriffen zu Künstler*innen und Institutionen auch Bewegungswissen, Prozessen und Ereignissen des Tanzes zuwendet.*

Dabei denken wir das „TanzArchiv Berlin“ nicht allein als einen physischen Raum der Bewahrung, sondern als Ort des lebendigen Wissensaustausches, der politischen, ästhetischen, tanzpraktischen wie -wissenschaftlichen Auseinandersetzung.

- 1) Was halten Sie davon?
- 2) Sie zur Unterstützung Ihrer Arbeit ein „TanzArchiv Berlin“ in Anspruch nehmen?
- 3) Würden Sie Ihre Bestände dem „TanzArchiv Berlin“ zur Aufbewahrung und Zugänglichmachung anvertrauen? Falls nicht, warum?
- 4) Das „TanzArchiv Berlin“ als offener, inklusiver Ort, der die Geschichte des Tanzes in Bewegung bringt: Würden Sie sich an einer offenen Konzeption beteiligen und sie mitgestalten?

TanzArchiv Berlin digital

Ein Beitrag von Christine Henniger

Over centuries, the perception of the body in motion, the obvious miracle of existence, has been relegated to the domain of raw sensation. Is a simple question enough to disengage the mechanics of this assignment by imagining alternative sites of knowledge production? Where else, besides the body, could this physically instigated knowledge reside?

William Forsythe, Choreographic objects, 2009¹

1. Digitalität, Archiv, Tanz

Gunhild Borggreen und Rune Gade konstatieren in ihrem 2013 erschienenen Essay-Band „Performing archives / Archives of Performances“: „The two domains, performance and archive, are often understood as opposed to each other, one representing the fleeting and ephemeral, the other signifying stability and permanence.“² Das Spannungsverhältnis von Archiv³ und darstellender Kunst (und deren jeweiliger Vertreter*innen) so scheint es, manifestiert sich in der Gegenüberstellung von Materialität und Immaterialität, von Stabilität und Dynamizität, von präsentischer Bezogenheit und (behaupteter?) Dauer. Insbesondere im Tanz ist der Bezug auf das verkörperte Denken, das verkörperte Wissen in Verflechtung mit dem kollektiven, räumlichen und Erinnerungswissen⁴ Zentrum des künstlerischen Arbeitens und Wirkens und somit das Immateriell-Dynamische immanenter Fokus des künstlerischen Prozesses. Wie also das Archiv mit dem Tanz zusammenbringen?

Seit dem Aufkommen digitaler Arbeitsweisen ist an diesem Spannungsverhältnis, dem sich Tanzwissenschaftler:innen und Tanzkünstler:innen aus verschiedenen Perspektiven annähert, es diskutiert und eingeordnet haben, etwas ins Wanken geraten. Sarah Whatley formuliert dazu in ihrem Text „Transmitting, Transforming, and Documenting Dance in the Digital Environment“⁵: „The introduction of digital technologies in dance – now simply part of

¹ <https://www.williamforsythe.com/essay.html>

² Borggreen Gunhild; Gade, Rune (Hrsg.): Performing Archives / Archives of performances, Museum Tusulanum Press, Kopenhagen 2013:4

³ Der Begriff des Archivs wird im folgenden Text immer im jeweiligen Zitat- bzw. Diskussionszusammenhang aufgegriffen und verstanden. Dabei ist anzumerken, dass sein Verwendungsfeld von kulturtheoretischen Konzepten, institutionellen Verfasstheiten bis hin zu praktischen Beschreibungen von Sammlungszusammenhängen reicht. Es wird versucht den jeweiligen Verwendungszusammenhang durch den unmittelbaren Kontext deutlich zu machen.

⁴ Griffith, Laura: Dance Archival Futures: Embodied Knowledge and the Digital Archive of Dance; in: Documenting Performances hg. Von Toni Sant, Bloomsbury London 2017.

⁵ Transmitting, Transforming, and Documenting Dance in the Digital Environment, in: Documenting Performances hg. Von Toni Sant, Bloomsbury London 2017.

what we do and how we exist in the world on a daily basis – has had a significant impact on how we create, support, encounter, record, transmit, and archive dance.”

Das dichotomisch scheinende Spannungsverhältnis von tanzkünstlerischer Praxis und archiverischer Bewahrung (womöglich zu ergänzen durch den Zwischenschritt der Dokumentation), das die tanzkünstlerisch orientierte Auseinandersetzung zu Tanzerinnerung und Tanzbewahrung über Jahre prägte, wurde durch den – auch jetzt noch währenden – Einfluss des *digital turn* in den Künsten und Wissenschaften in ein kompliziertes Dreiecksverhältnis gesetzt. Die oppositionellen Gegenüberstellungen von Zeit, Physikalität und Stabilität in Tanz und Archiv bedürfen daher einer Neubefragung durch das Hinzukommen des Digitalen. Aus Sicht von Whatley ist es dabei der Tanz, der der Prüfstein für das Verhältnis von Analogem zu Digitalem ist: „The discourse that surrounds materiality and immateriality in relation to analogue versus digital, hard copy versus computer file, and particularly within the context of cultural heritage, points to a binary that is already disturbed by the logics of dance as an art that primarily resides in the moving physical body, making access to the dance that was difficult if not impossible.”

Das Digitale im Tanz und der Tanz im Digitalen – die Auseinandersetzung, aus beiden Richtungen betrachtet, verlangt transdisziplinäre, experimentelle Arbeitsprozesse und Aushandlungen, um sich verändernde Tanzpraktiken und neuartige Zugangsweisen ausprobieren und einordnen, um theoretische Auseinandersetzungen ermöglichen und kooperative Neu-Dynamiken deuten zu können. Dabei stehen neben der Nutzung rein digitaler Werkzeuge und Notationswege im Tanz auch und insbesondere die Möglichkeiten, die sich aus einer Verwebung der Verwendung digitaler und nondigitaler Arbeitsweisen ergeben. „The greater the types of interdisciplinary encounters between arts and technology, the greater the possibility for new resources, theories, and methodologies.”⁶

Das Verhältnis von Tanz, Digitalität und Archiv stand auch im Zentrum eines Einführungs- und Diskussions-Workshops, der im Rahmen der Konzeptionsphase zum Tanzarchiv Berlin durchgeführt wurde. Eingeladen für die Durchführung des Workshops wurden drei Expert:innen, Prof. Florian Jenett, Prof. Bernhard Thull und Florian Rittershaus, die durch mehrjährige Erfahrung im Bereich der Umsetzung digitaler Projekte im Bereich Tanz-Dokumentation und Tanzarchivierung Best-Practice-Erfahrungen, aber auch Dysfunktionalitäten erläutern und mit den Teilnehmer:innen Implikationen für ein digitales Tanzarchiv Berlin diskutieren konnten.

⁶ Ibd.

2. Vorbereitung des Workshops: Diskussion der Prämissen und Anwendungsziele

2.1 Das Projekt Motion Bank⁷

Seit 2010 beschäftigt sich das Projekt Motion Bank mit der Entwicklung von Werkzeugen zur Annotation und Notation im Bereich des zeitgenössischen Tanzes. Die Entwicklung einheitlicher Tanznotationen, ähnlich den Notenschreibweisen der Musik, war das ursprüngliche Ziel eines von der Kulturstiftung des Bundes über 4 Jahre geförderten Projekts unter der künstlerischen Leitung des Choreographen William Forsythe, konzeptualisiert von Scott deLahunta. Ergebnis dieses ersten Forschungsprozesses war die Entwicklung von digitalen Partituren, die das Erlernen einer gesonderten „Tanzschrift“ überflüssig machten.

Das Projekt Motionbank⁸ beschäftigte sich auch in den darauffolgenden Jahren mit den Möglichkeiten des digitalen Aufschreibens und Dokumentierens von Tanz, entwickelte unter anderem, noch unter der Mitwirkung der The Forsythe Company das Videoannotationswerkzeug „Piecemaker“, das dem choreographischen Prozess entsprechend die Nutzung von annotiertem Videomaterial in der Probenarbeit ermöglichen sollte.

Digitale Arbeitswerkzeuge und Ad-hoc-Dokumentationsmöglichkeiten stehen im Motionbank-Prozess immer im Zentrum der Entwicklung. Dabei ist die enge Zusammenarbeit mit den Akteur:innen der Szene ein wichtiges Merkmal dieses Prozesses. Neben der Forsythe Company waren auch das Staatsballett Mainz und die Palucca Hochschule für Tanz Dresden, die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main praktische Nutzer:innen der Werkzeuge. Technische Partner des Prozesses waren die State University Ohio, die Hochschule Mainz, die Hochschule Darmstadt.

Prof. Florian Jenett (Universität Mainz, Projekt Motion Bank) ist seit 2016 Professor für Medieninformatik und digitale Gestaltung an der Hochschule für Gestaltung in Mainz, wo er codebasierte Gestaltungsmethoden und -techniken lehrt. Von Beginn an begleitete er das Projekt Motion Bank, seit 2014 ist er dessen Co-Director.

David Rittershaus (Universität Mainz, Projekt Motion Bank) studierte Angewandte Theaterwissenschaft in Gießen und ist seit 2017 als Theaterwissenschaftlicher Mitarbeiter des Projekts Motion Bank tätig, das auch Teil seines derzeitigen Promotionsvorhabens ist.

2.2 Das Projekt Digitales Pina Bausch Archiv

Das Digitale Pina Bausch Archiv ist ein Leuchtturmprojekt der Tanzarchive, zunächst gefördert von der Kulturstiftung des Bundes, später auch von der Bundeskulturministerin und dem Kulturministerium Nordrhein-Westfalen sowie weiteren Förder:innen. Seit 2011 beschäftigt sich ein Team der Hochschule Darmstadt gemeinsam mit den Tänzer:innen und

⁷ <http://motionbank.org/>

⁸ Auf Medium können die aktuellen Entwicklungen von Motionbank nachvollzogen werden: <https://medium.com/motion-bank>

Akteur:innen der Pina Bausch Company mit der Aufarbeitung des umfangreichen Archivs der weltberühmten Choreographin. Ziel des Projekts war es den einzigartigen Proben- und Entwicklungsprozessen und den persönlichen Erinnerungen der Tänzer:innen und Besucher:innen in einem solchen Archiv ebenso Raum zu bieten wie der archivüblichen Verzeichnung von Kostümen, Fotografien, Programmheften etc.

Das informationswissenschaftliche Team der Hochschule Darmstadt sah sich vor eine große Herausforderung insbesondere bezüglich der Datenmodellierung gestellt: die Inhomogenität der vorliegenden Informationen, die Fülle an inhaltlichen Herausforderungen und der Wunsch der Pina-Bausch-Stiftung auch für zukünftige Perspektiven offen zu sein, ließen das Team ein eigenes digitales Archivkonzept vorschlagen, das auf die Möglichkeiten des Semantic Web⁹ zurückgreift: ein Archiv, das bei Null beginnt und dennoch die Möglichkeit gibt, anschlussfähig an bestehende Datenmodelle der darstellenden Kunst zu sein, war das Ziel.

Bernhard Thull ist Professor für Wissensmanagement und Informationsdesign ((Hochschule Darmstadt, Digitales Pina-Bausch-Archiv). Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Informationsarchitektur, Informationsräume und Semantic Web. Seit 2011 beschäftigt er sich mit der Entwicklung des digitalen Pina-Bausch-Archivs. In diesem Workshop wird er das Projekt vorstellen und widmet sich der Frage nach Daten im Tanz, der Möglichkeit ihrer Strukturierung und Modellierung.

2.3 Vorbereitungen des Workshops

Die Vorbereitungen für den Workshop waren umfangreich, begannen mit einem ersten Pitch, bei dem die Vorstellungen der Steuerungsgruppe diskutiert wurden. Fragen zur digitalen Erfassung und Modellierung von Daten sowie zu digitalen Werkzeugen für den Umgang mit Wissen zum und im Tanz standen im Zentrum:

- Wie soll ein digitales Archiv Berlin mit dem Tanz umgehen?
- Wie können Tanz- und Bewegungsprozesse in einem digitalen Archiv vorkommen?
- Wie ist ein Umgang mit dem Körpergedächtnis und dem Körperwissen im digitalen Archiv möglich?

Wichtig war für die Diskussion, das Künstlerisch-Tänzerische als zentrales Ausgangsmoment des Tanzarchiv Berlin zu betrachten, somit weniger auszugehen von dem, was übrigbleibt (die notgedrungenen, oder auch dankbaren „ÜberReste“¹⁰), sondern von dem, was zunächst nicht das Bleiben inhäriert – ein Archiv im Werden des Kunstprozesses als Ziel.

⁹ Zu Linked Data und Semantic Web im digitalen Pina Bausch Archiv: researchgate.net/publication/278016254_Linked_Data_im_digitalen_Tanzarchiv_der_Pina_Bausch_Stiftung

¹⁰ Auf dieses Problem bezieht sich das von Dr. Susanne Foellmer koordinierte Projekt: „ÜberReste. Strategien des Bleibens in den darstellenden Künsten“, das von 2014-2018 von der DFG gefördert wurde.

Dabei schien in den Diskussionen schnell klar, dass die Aushandlung und Erörterung der diversen technologischen Möglichkeiten, das Diskutieren der Bedarfe für das Tanzarchiv Berlin ein grundlegendes Verstehen der Werkzeuge voraussetzte. Schnell war die Idee für einen Hands-On-Workshop geboren, der das Nachvollziehen der digitalen Tools vom Probenraum bis zum Archiv inszenierte und Schritt für Schritt Fragen der Teilnehmenden zuließ.

In detailintensiven Vorbereitungen nutzten Jenett und Rittershaus Proben-Daten, die in einem Rechercheprojekt in Zusammenarbeit mit dem Choreographen Taneli Törmä und dem Staatsballett Mainz erhoben wurden, um sie für den Workshop und das Aufzeigen der Nutzungsbreite der Motionbank-Werkzeuge aufzubereiten.

Diese Daten wurden ebenso Bernhard Thull zur Verfügung gestellt, um in das Datenmodell :pbao¹¹ überführt zu werden und so die Möglichkeiten eines semantisch basierten Datenmodells, das insbesondere tanzbezogene Daten modelliert, aufzuzeigen.

Neben der praktisch-strukturellen Vorbereitung des Workshops wurden mit den drei Expert:innen auch tiefgehende Erörterungen zu ihren Erfahrungen in Bezug auf Datenzuverlässigkeit und Datenautorität im Digitalen, zu interdisziplinären Arbeitsprozessen und Systemstabilitäten geführt.

3. Der Workshop TanzArchiv Berlin digital

Im Januar 2021 führten Prof. Bernhard Thull, Prof. Florian Jenett und David Rittershaus den Hands-on-Workshop zu digitalen Möglichkeiten für ein Tanzarchiv Berlin durch.

Mit ca. 45 Teilnehmer*innen, darunter Künstler*innen, Studierende, Archivar*innen, Forscher*innen, Journalist:innen, konnte der Workshop viele wesentliche Fragekomplexe eröffnen. Anhand einer exemplarischen Bearbeitung eines Probenprozesses des Choreographen Taneli Törmä konnte der digital begleitete Weg einer tänzerischen Werkentwicklung anhand eines bestimmten Ausschnitts auf dem Weg aus der Studiopraxis ins Archiv und zurück in die Studiopraxis nachverfolgt werden.

Prof. Florian Jenett stellte die aus der Tanzpraxis heraus entwickelten digitalen Motionbank-Werkzeuge *Piecemaker* und *MoSys* vor, die für die kollaborative Arbeit und Dokumentation in der Choreographie entwickelt wurden.

David Rittershaus führte am Beispiel der Proben zu „Effect“ von Taneli Törmä diese Werkzeuge in der praktischen Anwendung vor und wies auf, wie es möglich sein kann, im Tanzstudio den Probenprozess nicht nur digital für einen späteren Zeitpunkt zu dokumentieren, sondern diese Daten im Moment der Entstehung in die Werkentwicklung einzubeziehen.

Prof. Bernhard Thull übernahm im Hands-on-Workshop die entstanden Informationsdaten, die im Zusammenhang mit der Probenannotation und der Verzeichnung erstellt wurden, in

¹¹ *Pina Bausch Archive Ontology*

eine Linked-Data-Umgebung und wies auf, wie Findbarkeit und Anreicherung dieser Daten in einer vernetzten Umgebung aussehen können.

Die drei Expert:innen zeigten dabei auf, wie interdisziplinäre Zusammenarbeit an der Schnittstelle von künstlerischer Arbeit, digitaler Tanzforschung und informationswissenschaftlicher Expertise es ermöglicht, verschiedene Bedarfe an ein digitales Tanzarchiv zusammenkommen zu lassen.

Die an die Präsentation anschließende Diskussion mit den Teilnehmenden ermöglichte eine über die vorgestellten Werkzeuge hinaus tiefer gehende Auseinandersetzung mit Fragen der Verortung, Reichweite und Einsetzbarkeit des digitalen im Archivs, das Komplexe wie Kuration, (De-)zentralisierung und rechtliche Implikationen umfasste.

4. Diskussionen zum Workshop

Ziel des Workshops war dreierlei:

Zum einen ging es um einen Austausch zu Parametern des digitalen Archivs und Entwicklungsansprüchen an die digitalen Arbeitsprozesse in einem Archiv des Tanzes in Berlin aus der Künstler:innenschaft heraus.

Dabei gab dieser Workshop den Teilnehmenden die Möglichkeit, digitale Werkzeuge, die bereits in der Künstler:innendokumentation und -archivierung insbesondere im Tanz zum Einsatz kommen, kennenzulernen und so eine profunde Diskussion auf Basis eines: „Was gibt es?“, „Was funktioniert davon für ein Berliner Tanzarchiv?“, „Was wollen wir?“ zu führen.

Zum dritten stellte gerade diese Präsentation und darauf aufbauende Diskussion die Grundlage für eine erweiterte Reflexion der technischen Machbarkeit dar, die durch die Weitergabe des digitalen Status quo von Tanzdokumentation und -archivierung neben einer fundierten technikkritischen Auseinandersetzung auch eine Erörterung von fehlenden, zu entwickelnden Komponenten des digitalen Tanzarchivs Berlin zuließ.

Ergebnisse der Diskussion lassen sich wie folgt zusammenfassen:

- Die Möglichkeit zum Erfassen, Verzeichnen, Archivieren und Langzeitarchivieren von digitalen Daten zum Tanz in einer gemeinsamen Datenumgebung ist ein Desiderat in Berlin. Dies betrifft sowohl archivische Daten zu Tanz-Objekten und -Sammlungen, aber auch Daten aus dokumentierenden Prozessen. Dabei ist nicht bei allen Künstler*innen das Interesse gleichgewichtet in Bezug auf Archiv- und Prozessdaten, da unterschiedliche Arbeitsweisen vorliegen. Das beide Bereiche abgedeckt sein sollten, war jedoch eindeutiges Diskussionsergebnis (Weiterführend sind hierzu die Ergebnisse der Bestandsanalyse zu beachten insbesondere in Bezug auf Ansprüche an ein Tanzarchiv)
- Das Interesse an Analyse-, Visualisierungs- und Annotationstools für time-based Medien ist groß in der Künstler:innenschaft, insbesondere für die eigenen Probenprozesse, aber

auch für die Vermittlung. Oft scheitert der Einsatz solcher Werkzeuge derzeit an fehlender infrastruktureller Ausstattung, etwa schlechten Internetverbindungen oder auch den entsprechenden technischen Instrumenten (Laptop, Tablet etc.). Das Ausprobieren und Nutzen der Werkzeuge, sowohl Hard- als auch Software, sollten hier gleichermaßen für alle Künstler:innen ermöglicht werden.

- Dezentrale Zugangsweisen zu digitalen Daten (wie sie eine Linked-Data-basierte Umgebung bieten kann) sind eine wesentliche Forderung der Szene. Für die zeitgenössischen Tanzkünstler:innen und -akteur:innen ist dabei die eigene Entscheidungsmöglichkeit - Selbstermächtigung über das Archiv - im Vordergrund der Arbeitsweise. Die technische Möglichkeit für die Erfassung sollte eine dynamische Arbeitsweise dafür zulassen.
- Zu diskutieren ist dabei die kuratorische Ebene des Tanzarchivs. Dies gilt sowohl für analog-räumliche Umgebungen des Archivs als auch für die digitale Ablage von Medienobjekten wie Videos, Bilder, Arbeitsprozessen. Was im Archiv find- und auffindbar ist, ist dabei im gemeinsamen Diskussionsprozess zu entscheiden. Wie ein solcher Aushandlungsprozess aussehen sollte, ist noch festzulegen. Keinesfalls sollte er sich aus finanziellen Zwängen ergeben.

5. Das digitale Berliner Tanzarchiv

Die Diskussionen der Teilnehmenden mit den drei Expert:innen der wissenschaftlich-technologischen Perspektive zeigten, dass die Akteur:innen der Szene das digitale Tanzarchiv als wesentlich notwendigen Baustein des zukünftigen Berliner Tanzarchivs betrachten. Dabei war nicht nur die Erfassung und das Verzeichnen des Danach (also nach der Aufführung), sondern insbesondere das Während, das Prozesshafte des Künstlerischen, die Proben, das Aushandeln des Künstlerischen im Zentrum des Interesses für eine digitale Zugangsweise. Das Digitale kann hier einen Schritt, quasi eine Brücke, zwischen den scheinbaren Antipoden Tanz und Archiv bilden.

Nichtdestotrotz wird auch ein digitales Archiv, so offen, umfangreich, dynamisch es auch sein mag, Fragen von Autorität, Macht und Ausschluss zulassen müssen, diese auch aktiv stellen.

Doch das Austesten und das Ausprobieren, die Suchprozesse und multiperspektivischen Antworten, die digitale Werkzeuge, Datenmodelle und Strukturen ermöglichen, all das ist der Uneindeutigkeit des Tanzschaffens, dem Unfertigen und Prozesshaften nahe. Der Wunsch, Brüche und Uneindeutigkeiten des Tanzes ins Digitale zu übersetzen, ist groß. Und vielleicht ist es dieser Punkt, der an Whatleys tänzerischen Prüfstein denken lässt, das Potenzial des Tanzes Binaritäten aufzulösen oder zumindest zu erschüttern, zuzulassen.

Zumindest ist der Übersetzungsprozess kein einseitiger. So scheint der Tanz oft unerwartet in Sphären einzutreten, die ihm so gar nicht zugetraut werden, auch in die Welt des Technisch-Digitalen. So arbeitet seit über 5 Jahren unter anderem die Tänzerin Lauren Bedal als

human-computer interaction designer.¹² Denn Google und Co recherchieren schon seit Jahren, wie sie notwendige digitale Arbeitsschritte zum Navigieren von Laptop, Smartphones und Tablets möglichst nah an den menschlich-körperlichen Bewegungen entwickeln können. „Interacting with digital information in 3D space contains similar elements to choreography. Just like a choreographer, interaction designers need to understand the movement of the body, in space, over time.“¹³ Insbesondere im Bereich der in-air-Gesten, wie sie für VR-Brillen genutzt werden, entwickeln diese Designer:innen derzeit ein neues Lexikon an Bewegungen. So sieht es Bedal auch als ihre Aufgabe anderen weniger tanzerfahrenen Designer:innen das Erfahrungswissen aus Bewegungen näher zu bringen, sowie das Spielerische und Improvisative des Tänzerischen in die Entwicklung neuer Tools zu integrieren. Das Digitale funktioniert also auch nicht ohne den Körper. Der Tanz weiß das.

¹² Skybetter, Cindy: Meet the Choreographic Interface Designer Who Brings Her Dance Knowledge to Google; in: Dance magazine, 23.09.2020, Online-Ausgabe:
<https://www.dancemagazine.com/interaction-design-2647573749.html?rebellitem=5#rebellitem5>

¹³ Ibid.

Kooperation mit dem Landesarchiv Berlin

Zu Möglichkeiten der Nutzung bestehender Infrastrukturen in den Bereichen Digitalisierung, analoge Langzeitarchivierung und Serverkapazitäten für digitale Bestandserhaltung wurden aus der Steuerungsgruppe TanzArchiv heraus erste Recherchen vorgenommen und Gespräche geführt. Im November 2020 wurden bei einem Treffen mit Mitarbeiterinnen des Berliner Landesarchivs grundsätzliche Fragen zur Möglichkeit einer zukünftigen Zusammenarbeit erörtert.

Das Landesarchiv Berlin – LAB wird gern die Arbeit an dem Projekt zum TanzArchiv Berlin beratend begleiten. Möglich ist die Inanspruchnahme von Beratungen des LAB in Bezug auf den Umgang mit analogen Materialien wie Text- und Fotomaterialien (Bewahrung, Sortierung, Verzeichnung). Der Umgang mit 3D-Materialien und mit audiovisuellen Objekten bedarf einer weitergehenden Expertise von außerhalb, da dies nicht die Sammlungsschwerpunkte des LAB sind.

Interessant wäre für das Landesarchiv wie auch für das Projekt zum TanzArchiv Berlin die projektübergreifende Zugänglichmachung der öffentlichen Daten zu Tanz und Produktionsstätten. Hier ist die Weiterentwicklung des Open Data Berlin von großem Interesse. Datenbank-Schnittstellen sollten an den einzelnen digitalen Infrastrukturen mitgedacht werden, um eine solche gemeinsame Zugänglichkeit zu erreichen. Den Aufbau eines eigenen dynamischen Datensystems, das auf die besonderen Bedarfe der Verzeichnung im Tanz eingeht (prozess- und ereignisorientiert mit speziellem Fokus auf die Bedarfe der Verzeichnung im Tanz), begrüßt das Landesarchiv. Hier wird die Steuerungsgruppe die Besprechungen und Verhandlungen mit den Agenturen sowie mit den Datenexpert*innen fortsetzen. Die Archivierung von digitalen Daten erfolgt über den Kooperationsverbund Digitale Archivierung Nord (DAN), welcher wiederum die Softwarelösung DIMAG einsetzt. Diese Verbundlösung ermöglicht auch sogenannte Magazinpartnerschaften, durch die öffentliche Archive die infrastrukturellen und technologischen Lösungen (Server, Langzeitarchivierungssystem, Ablage) nachnutzen können. Für das Projekt TanzArchiv Berlin wäre die Verbundlösung nutzbar, wenn das Projekt ein öffentliches Archiv aufbaut. Da die Arbeitsstruktur des TanzArchiv Berlin noch entschieden werden muss, sind hier weitergehende Gespräche notwendig.

Auch zu den rechtlichen Fragestellungen eines TanzArchivs Berlin wurden erste Gespräche mit dem LAB geführt. Die besonderen Bedarfe im Tanz in Bezug auf rechtliche Klärung der urheber- und leistungsschutzrechtlichen Situation, die auch in der Auswertung der Bestandsanalyse hervorgehoben wurden, sind von großer Relevanz für die Fortführung des Projekts. In der praktischen Umsetzung des Projekts ist diese Perspektive wesentlich. Das LAB verwies darauf, dass hier eine gesonderte Strategie mit Bezug auf die Parameter der Darstellenden Künste und des Tanzes vonnöten wäre und für die Klärung rechtlicher Fragen Expertise von außerhalb hinzugezogen werden müsste.