

TANZ

TANZARCHIV BERLIN

ARCHIV

Abschlussbericht

Tanzarchiv Berlin

Konzeptionsphase 2020/21 und
Konzeptionsphase 2021/22

Steuerungsgruppe für ein Tanzarchiv Berlin
Claudia Feest
Claudia Henne
Alex Hennig
Christine Henniger
Doris Kolde (bis Oktober 2021)

Inhalt

I. Das TanzArchiv Berlin	2
1. Einleitung.....	2
2. Strategien für ein TanzArchiv Berlin bis 2025.....	4
II. Berichte über die Konzeptionsphase für ein TanzArchiv Berlin 2021/22	5
1. Das Netzwerk Archivkompliz:innen: dezentrale Strukturen	5
2. Berichte der Archivkompliz:innen	14
3. Das Netzwerk Archiv-Kompliz:innen: Seminar der FU Berlin	20
4. Das Symposium sensing the archive/s - sketching the archive/s.....	22
5. Die Verortung des Tanz-Archiv Berlin.....	23
6. Das digitale Tanzarchiv.....	25
Fazit	27
Dank.....	28
Impressum	30
Anhänge	31
Open Call Archiv-Kompliz:innen de und en	
Raum- und Personalbedarfe für ein TanzArchiv Berlin	
Grafik TanzArchiv im HTC.....	
Programmheft Symposium	
Dimensions of a Future Dance Archive	
Recommendations for Actions for A Dance Archive Berlin	
Bericht Konzeptionsphase 2020	

I. Das TanzArchiv Berlin

1. Einleitung

Seit Herbst 2020 arbeitet die Steuerungsgruppe TanzArchiv Berlin, die aus dem Runden Tisch Tanz Berlin¹ hervorgegangen ist, an der Entwicklung eines lebendigen Archivs für den Tanz in Berlin. Berlin, die Metropole des Tanzes, braucht ihre eigene Tanzgeschichtsschreibung – davon sind wir fest überzeugt. Die Berliner Tanzszene bedarf aufgrund der besonderen historischen Stellung Berlins in den wechselvollen Bewegungen der Geschichte des vorigen Jahrhunderts - zwei Weltkriege, ab 1949 als zwischen den politischen Systemen geteilte Stadt, ab 1990 wieder vereint als eine Stadt des Tanzes und heute als ein wichtiges Zentrum der internationalen deutschen Tanzszene – einer eigenen, selbstbestimmten Erzählweise bedarf. Tanz war und ist eine politische Kunstform!

Nachdem in der ersten **Konzeptionsphase 20/21**

- ≥ in einer offenen Künstler:innen-Umfrage mit unterschiedlichen Protagonist:innen der Tanzszene sowie
- ≥ in einer gezielten Bestandsanalyse mit ausgewählten Einzelkünstler:innen, Ensembles und Institutionen der große Bedarf für ein Archiv ermittelt wurde,
- ≥ in einem Workshop digitale Arbeitsweisen für den Tanz und dessen Archivierung ausgetestet wurden
- ≥ erste Gespräche zu Partnerschaften mit Institutionen aus Tanzpraxis und Tanzüberlieferung geführt wurden
- ≥ in mehreren öffentlichen Veranstaltungen die Arbeit, der Prozess und das Konzept für ein TanzArchiv Berlin mit der Szene diskutiert wurden,

legte die **Konzeptionsphase 21/22** den Schwerpunkt auf die Sichtbarmachung künstlerischer Strategien der Weitergabe von Wissen im Tanz: Tanzakteur:innen der Szene waren aufgefordert, in Recherchen für ein zukünftiges Archiv des Tanzes neue Geschichten zu entwickeln, Fehlstellen in der Geschichtsschreibung aufzuzeigen, das Verhältnis von Tanz und Archiv neu zu befragen und in Perspektivwechseln künstlerische und wissenschaftliche Strukturbefragungen dieser Geschichtsschreibung durchzuführen.

11 Archivkompliz:innen konnten gewonnen werden, um über ein Jahr hinweg Archivrecherchen für den Tanz nach selbst gewählten Methoden, u.a. künstlerisch-choreographisch, kunst- und medienwissenschaftlich, journalistisch,

¹ <https://www.tanzraumberlin.de/artikel/einleitung/>

archivpraktisch und tanzhistorisch, durchzuführen und diese gemeinsam in mehreren Treffen zu diskutieren. Kurze Berichte der Archivkompliz:innen finden sich in dieser Zusammenstellung im Abschnitt II.2.²

In 11 Projekten haben Studierende der Tanzwissenschaft an der Freien Universität Berlin ebenso die Annäherung an ein neues TanzArchiv Berlin gewagt, mit eigenen künstlerischen Konzepten und Interventionen.³

Bei dem Symposium *sensing the archive/s - sketching the archive/s* erlebte das Publikum am 29.04.2022 im STUDIO1 des Kunstquartiers Bethanien daher eine breite Palette an künstlerischen sowie tanzwissenschaftlichen Archivierungsstrategien, die sich weit entfernt von der konventionellen Archivpraxis bewegten und exemplarisch für ein lebendiges TanzArchiv Berlin stehen.

Arbeitsschwerpunkt dieser Konzeptionsphase 21/22 war es darüber hinaus, die Verortung eines zukünftigen TanzArchivs zu skizzieren. Wie kann ein Archiv in der Spannung von dezentraler Produktivität der Szene und zentral-analoger Sichtbarmachung der Tanzgeschichte positioniert werden? Wie kann es zwischen digital-technologischer und analog-kunstpraktischer Umsetzung gedacht werden? Wie kann es sich mit den Orten des Tanzes in Berlin verbinden, für die Künstler:innen der Stadt Anker sein und für ein breites, Publikum die Türen zur Auseinandersetzung mit Tanzgeschichte und -erinnerung öffnen?

Die Schritte - Analysen, Auswertungen, Essays - der Konzeptionsphase 20/21 und der Konzeptionsphase 21/22 werden in diesem Dokument zusammengeführt. Zweck dieses Dokuments ist es, die durchgeführten Analyse-Schritte auszuwerten und deren Ergebnisse für die nächsten Schritte auf dem Weg zu einem TanzArchiv Berlin zusammenzufassen.

Ziel für die weitere Entwicklung des TanzArchiv Berlin ist es die Prozesse der Dezentralität und Zentralität des TanzArchivs parallel zu vertiefen.

Wichtig ist es, die bereits erfolgten Schritten der Vernetzung mit Akteur:innen, Tanz- und Archiv-institutionen weiter zu verfolgen, um die diversen und weit verbreiteten, dezentralen bereits existierenden Formen und Formate der Archivierung und Archivprozesse in Kommunikation und Austausch zu bringen.

Für Überblick, Auswertung und Erfassung dieser diversen bereits vorhandenen Archivtätigkeiten sowie als virtuelle Anlaufstelle, Fundort und Eingangsportal für

² Einige der Berichte, sowie der Anhänge sind in Englisch verfasst. Wir haben hier ressourcenbedingt auf eine Übersetzung verzichten müssen.

³ Siehe auch Kapitel II.3.

Besucher:innen, Wissenschaftler:innen und Künstler:innen ist dabei insbesondere die Entwicklung einer digitalen Plattform, die strukturiert Zugang zu den Informationen, Geschichten, Dokumenten des Tanzes bieten kann, ein elementarer nächster Schritt.

Nicht zuletzt ist es die Fortführung der Planung des zentralen Anlaufpunktes, des Diskurszentrums, Treffort und Archivlabors für alle die das Archiv kennenlernen und Teil des TanzArchiv Berlin werden wollen.

Drei konzeptionelle und strategische Schwerpunkte wurden daher für die Fortsetzung der Entwicklung des TanzArchivs Berlin auf der nächsten Etappe 2022 bis 2025 eruiert.

2. Strategien für ein TanzArchiv Berlin bis 2025

A.) Die Entwicklung einer digitalen Umgebung für die Künstler:innen und Akteur:innen der Tanzszene: **das TanzArchiv Berlin digital**, das eine strukturierte, archivgerechte Datenerfassung ermöglicht und gleichzeitig den persönlichen Zugriff auf die Geschichten des Tanzes erlaubt, um die Sichtbarmachung der Szene und ihrer historischen Entwicklung online zu gestalten; das frei und offen zugänglich digital wirkt, um anschlussfähig und nachhaltig für die Szene einsetzbar zu sein und das neueste digitale Methoden der Nachhaltigkeit, der Visualisierung und des barrierearmen Zugangs nutzt. Das (zukünftige) TanzArchiv Berlin braucht daher als ersten Schritt zur Sichtbarmachung der bisherigen stufenweisen Entwicklungsschritte und aller weiteren Aktivitäten eine eigene Webseite, deren Entwicklung noch in diesem Jahr 2022 auf den Weg gebracht werden sollte.⁴

B.) Der **Ausbau des dezentralen Netzwerks der Archivkompliz:innen**, das Institutionen des Tanzes, Kollektive und Solo-Akteur:innen der Szene gleichermaßen zu Themen des Archivs im Tanz, zum Wissenstransfer in Tanzhistorie und Tanzpraxis in performativen Aneignungen, Diskussionen, Symposien, Publikationen und Festivals zusammenbringt ist ein wesentliches Desiderat in der Tanzszene Berlins. Das lebendige TanzArchiv Berlin wird nur verwirklicht, wenn die diversen und vielfältigen Akteur:innen zu Wort kommen und in Austausch treten können.⁵

C.) Die **detaillierte Konzeption der räumlichen Planung für ein TanzArchiv Berlin**, die neben der Entwicklung des räumlichen Konzepts für die künstlerisch-kritische Aneignung, Reflexion und Bewahrung des Tanzes in Berlin im Austausch mit den

⁴ Eine ausführliche Beschreibung zu den digitalen Strategien im Kapitel 6 dieses Berichts

⁵ Mehr zum Netzwerk der Archivkompliz:innen im Kapitel 1.

Künstler:innen und Tanzorten der Stadt auch ganz pragmatisch die Absprache mit institutionellen Partner:innen des GLAM-Bereichs (Galleries, Libraries, Archives, Museums) im Raum Berlin zu möglichen Kooperationen (z.B.: Magazinpartnerschaften, Beratungsstrategien für die Szene) verfolgt, ist ein dringend notwendiger Schritt, um das TanzArchiv als elementaren Teil in der Szene und in der Stadt zu verankern – das verortete Tanzarchiv Berlin.⁶

II. Berichte über die Konzeptionsphase für ein TanzArchiv Berlin 2021/22

Nachdem in der ersten Konzeptionsphase Herbst 2020 bis Februar 2021 in einer Künstler:innen-Umfrage mit unterschiedlichen Protagonist:innen der Tanzszene sowie in einer Bestandsanalyse mit ausgewählten Einzelkünstler:innen, Ensembles und Institutionen der große Bedarf für ein Archiv ermittelt wurde, sowie in einem eintägigen Workshop die neuesten Entwicklungen der digitalen Archivierung und deren Umsetzungsmöglichkeit für ein TanzArchiv Berlin verhandelt und in mehreren öffentlichen Veranstaltungen Arbeit, Prozess und Konzept mit der Szene diskutiert wurden, standen im Projekt ab März 2021 künstlerische Strategien der Tanzrecherche und der Weitergabe von Wissen im Tanz im Vordergrund.

1. Das Netzwerk Archivkompliz:innen: dezentrale Strukturen

Im Rahmen der Konzeptionsphase 2021 des Projekts TanzArchiv Berlin sollte daher insbesondere ein Wissensnetzwerk Tanz entwickelt werden, das interessierte Künstler:innen, Akademiker:innen und sonstige Akteur:innen der Szene zusammenführt, um gemeinsam individuelle und gemeinschaftliche Strategien des Sammelns und Archivierens zu diskutieren.

Über das in der Konzeptionsphase 20/21 bereits entwickelte Netzwerk konnten sechs Expert:innen als "Archivkompliz:innen" gewonnen werden. Weitere fünf Kompliz:innen wurden über einen öffentlichen Aufruf, der breit gestreut wurde über die Netzwerke der Tanzszene Berlin (Social Media Kanäle, Webseiten, Newsletter). Zu den Archivkompliz:innen gehörten:

⁶ Mehr zur Strategie der Verortung des Tanzarchiv Berlin im Kapitel 5 sowie im Anhang Raum- und Personalbedarf für ein TanzArchiv Berlin.

- ≥ Anna Chwialkowska: Sozial- und Kulturanthropologin
- ≥ Christopher Drum: Archivar
- ≥ Teresa Fazan: Theaterwissenschaftlerin, Journalistin
- ≥ Antonia Gersch: Tanzwissenschaftsstudierende, Dramaturgin
- ≥ Andrea Keiz: Tanzdokumentarin, Videokünstlerin
- ≥ Kirsten Maar: Tanzwissenschaftlerin
- ≥ Nitsan Margalio: Choreograph, Tänzer
- ≥ Sasha Portyannikova: Tanzkünstlerin
- ≥ Irene Sieben: Tänzerin, Dozentin, Tanzjournalistin
- ≥ Agata Siniarska: Choreographin
- ≥ Netta Weiser: Choreographin, Forscherin

In regelmäßigen Treffen mit den Kompliz:innen wurden ihre Rechercheprojekte vorgestellt und in der Gruppe diskutiert, Synergien ermittelt. Eine Begleitung der Projekte über den Projektzeitraum hinweg war durch die Steuerungsgruppe und die weiteren Archivkompliz:innen gegeben. Zwischenstände der Projekte wurden immer wieder mit den Mitgliedern der Steuerungsgruppe besprochen.

Die Themen der Kompliz:innen, die sie als Recherchen auch im Abschluss-Symposium *sensing the archive/s - sketching the archive/s* vorstellten, umfassten:

- ≥ Anna Chwialkowska: „I danced out all my anger at unknown things and at myself for trying to know them“
- ≥ Christopher Drum: Was bleibt, was kommt? - Überlegungen zu einem Archiv für den zeitgenössischen Tanz
- ≥ Teresa Fazan: Strategies of Collecting – Artists' Online Archives
- ≥ Antonia Gersch: TanzArchiv is present
- ≥ Andrea Keiz: Von Wigman zu Gruppe Motion: Stimmen zum Tanz in West-Berlin der 50er und 60er Jahre
- ≥ Kirsten Maar: Fictionalizing the Present Past Future. On the Ethics of Different Temporalities in Archiving Dance Histories
- ≥ Nitsan Margalio: addressing impossibilities
- ≥ Sasha Portyannikova: Simulation of Modern Soviet Dance
- ≥ Irene Sieben: Brüche und Vergessene/s im Tanz zwischen 1945 und 1980
- ≥ Agata Siniarska: Choreography as a tool for archiving the unthinkable
- ≥ Netta Weiser: The Present is Provincial: a Lullaby for a Future Archive

Mit den Kompliz:innen wurde auch die Möglichkeit besprochen, diese Recherchen als essayistische Entwürfe für das Portal *tanznetz.de* zur Verfügung zu stellen. Auch wenn dies nicht für alle Projekte sinnvoll erschien - denn nicht alle Projekte hatten einen schriftlich-wissenschaftlichen oder journalistischen Rechercheansatz, sondern waren viel mehr in der Praxis beheimatet - nutzten doch einige der Archivkompliz:innen diese Möglichkeit der Veröffentlichung.

Alle Archivkompliz:innen machten ihre Ergebnisse öffentlich zugänglich, ob in künstlerischer Form, als Redebeitrag oder filmisch, im Rahmen des Symposiums *sensing the archive/s - sketching the archive/s* am 29.04.2022 im Kunstquartier Bethanien. Begleitet wurden die Recherchen von der Tanzwissenschaftlerin und Dramaturgin Jette Büchsenschütz, die einen Essay zur Arbeit der Archivkompliz:innen verfasste (nächster Abschnitt).

Zusätzlich zu dem künstlerisch-praktischen Netzwerk der Archiv-Kompliz:innen war es uns wichtig, weitere Expert:innen aus den Bereichen Dokumentation, Archiv und Architektur in die Entwicklung des Tanzarchivs einzubinden.

Mit der Tanzdokumentarin Gitta Wigro, die das Archiv des Produktionshauses "The Place" in London über viele Jahre leitete, wurde ein ausführliches Gespräch zu möglichen dokumentarischen Ansätzen für ein Haus für Tanz und Choreografie geführt, dessen Ergebnisse ebenso in die Planungen für die räumliche Umsetzung einfließen.

Zu den grundsätzlichen architektonischen Voraussetzungen und dem Raumbedarf eines Tanzarchivs Berlin gab es zudem ein ausführliches informelles Gespräch mit einer erfahrenen Berliner Architektin, die aus dem Bereich der Kultur- und Museumsbauten ihre Erfahrung einbrachte.

Im digitalen Bereich wurde mit dem EFRE-Projekt "Perspektive Tanz" des Tanzbüro Berlin zur entstehenden Künstler:innen-Datenbank (AT) zusammengearbeitet. Erste Abgleiche in Bezug auf Bedarfe wurden ausgetauscht. Das Abschluss-Symposium wurde durch "Perspektive Tanz" zusätzlich maßgeblich unterstützt. Eine weitere Zusammenarbeit mit diesem Projekt ist in den nächsten Phasen der Umsetzung eines Berliner TanzArchivs unbedingt notwendig, gerade in Bezug auf die Entwicklung des digitalen Archivs, die nun ansteht.

Im universitären Bereich erfolgte die Zusammenarbeit mit einer Seminargruppe des M.A. Studiengangs Tanzwissenschaft an der Freien Universität Berlin, das von Kirsten Maar gegeben wurde (Näheres im folgenden Abschnitt).

Die bestehende Vernetzung mit den Archivkompliz*innen – Künstler*innen, Wissenschaftler*innen, Tanzschaffende – und ihren Recherchen zum Thema Archiv, zu Fragen des Kanons und der Überlieferung von Wissen sowie zu spezifischen historischen Themen, wird fortgeführt und erweitert.

Für die inhaltliche Entwicklung eines zeitgemäßen Archivkonzepts für den Tanz dient ein multiperspektivischer Ansatz als Grundlage der Konzeption, die sowohl fachwissenschaftliche, intersektionale als auch künstlerische Zugangsweisen einschließt. Das Symposium fand bei allen Beteiligten große

Zustimmung und auch in der Archiv- und Tanzszene eine ausgesprochen positive Resonanz.

Diese Vernetzung soll fortgeführt werden, um das zukünftige TanzArchiv neben seiner räumlichen und digitalen Verortung weiterhin im transparenten Austausch und in gemeinsamer Entwicklung mit der Tanzszene zu denken.

Dazu sollen auch in den Jahren 2023, 2024 und 2025 bereits Beteiligte und neu hinzuzugewinnende Akteur:innen als Archivkompliz:innen zusammenkommen und in einen fortlaufenden Austausch eintreten. Das TanzArchiv Berlin versteht sich in seinem Werden als eine Institution der Wissensteilung, der Enthierarchisierung von bestehenden kanonischen Strukturen und der Vermittlung von vieldeutiger/n Geschichte/n.

Dabei ist sowohl angestrebt, die bisherigen Netzwerkstrukturen in z.B. gemeinsamen Panels, Seminaren und Publikationen zu festigen als auch weitere Partner für das TanzArchiv zu gewinnen und künstlerische, archivische sowie akademische Austauschprozesse zu fördern.

1.1 Zukünftige Spuren vergangener Fragmente

Jette Büchsenschütz

Die kollektive Erinnerung einer jeweiligen Gegenwart an ihre Vergangenheit erscheint immer in doppelter Gestalt: Als konkrete Ereignisse und Fakten einerseits und als deren Einbettung in eine Geschichtserzählung andererseits. Suggestieren historische Ereignisse und deren Dokumentation in diversen Quellen einen linearen Zeitverlauf, scheint die Gegenwart eher auf die Präsenz von sich überlagernden Zeiten, von heterogenen, weil aus unterschiedlichen Zeitkontexten stammenden Überlieferungen zu verweisen, die vom Standpunkt der Gegenwart aus mit ihren ganz eigenen Problemen, neu befragt, verworfen, korrigiert und weil unerledigt aktualisiert oder weil erledigt, erinnert oder eben vergessen werden können.

Wie sollte sich ein zukünftiges Tanzarchiv positionieren, das die Ereignisse der Berliner Tanzszene in ihrer Verflechtung mit der internationalen Tanzgeschichte dokumentiert und zugänglich macht? Wie gehen wir mit der Unvermeidlichkeit von Kanonbildung und selektiver Wahrnehmung um? Wie müsste ein TanzArchiv aussehen, dessen Lebendigkeit darin besteht, dass es seine Auswahlkriterien permanent und transparent hinterfragt und gegebenenfalls zu ändern bereit ist?

Das Ziel der Steuerungsgruppe für ein TanzArchiv Berlin war es, einen ersten Einblick in bereits existierende Erfahrungen mit der Archivierung von Tanz zu gewinnen, um ihre Vielstimmigkeit zusammenzutragen und in einem Forschungsnetzwerk miteinander in ein Gespräch zu bringen. Es wurden sechs Direktaufträge vergeben und fünf Bewerber*innen zusätzlich ausgewählt. Unterschiedliche Perspektiven und Methodiken – künstlerisch-choreografische, theoretisch-tanzwissenschaftliche, praktisch-archivarische – und unterschiedliche Formate waren ausdrücklich gewünscht und werden hier kurz vorgestellt.

Die Theater- und Tanzwissenschaftlerin Kirsten Maar, die als Junior-Professorin an der FU Berlin lehrt, wird im Rückgriff auf Hayden Whites Konzept der *Metahistory* (poetologische Kategorien der Geschichtsschreibung) und Susan Fosters daran anschließenden Überlegungen in *Choreographing History* einen spezifischen Zugriff vorstellen, der Dokumentation und Fiktionalisierung (als Methode) verbindet. Zwischen dem Umgang mit Dokumenten, oral histories und -practices und einer Art Autofiktion als künstlerische Herangehensweise, die die jeweilige Situiertheit von Wissen mitdenkt, kann nicht nur der Umgang mit Geschichte reflektiert werden, sondern auch der Begriff der Zeitgenossenschaft neu konturiert werden. Über verschiedene Ebenen der Verzeitlichung und deren Ineinandergreifen können nicht nur inhärente Verweisstrukturen und Kanonbildungen reflektiert, sondern ein spekulatives und zugleich kritisches Modell künstlerischen Umgangs mit den Archiven als Möglichkeitsraum eröffnet werden.

Ein anderer theoretisch-tanzwissenschaftlicher Beitrag stammt von Antonia Gersch, die momentan ihren Master in Tanzwissenschaft an der FU beendet. Sie befasst sich mit zeitgenössischer Performance als Praktik der Archivierung von Tanzwissen und untersucht ihr Potential aber auch ihre Problematik in Bezug auf Tanzhistoriografie. Gerade im Kontext des Tanzarchivs und den darin aufbewahrten künstlerischen Arbeiten stehen deren künstlerische Positionen im Zentrum ihrer Recherche. Antonias Recherchebeitrag ist auch deshalb spannend, weil er die Recherchen der Tanzarchiv-Kompliz*innen selbst in den Blick nimmt: In welchem Verhältnis steht beispielsweise die künstlerische Recherche-Arbeit von Netta Weisers *Radiochoreografie* und die darin verhandelten Praktiken der Tänzerin Hanna Bergers (1919-1962). Gibt es einen Moment der geteilten Präsenz, oder sogar der wechselseitigen Abhängigkeit?

Die in Berlin, Köln und Tel Aviv arbeitende Choreografin Netta Weiser hat mir ihrer Serie *Radiochoreography* ein akustisches Format geschaffen, das sich

zugleich als Strategie der Dokumentation und damit Archivierung von Tanz und Performance jenseits des Visuellen versteht. Die Serie von Episoden, die live aus Tanzarchiven und Bibliotheken in Berlin, Köln, Tel Aviv und Wien gesendet werden, untersucht das Radio als unsichtbare Bühne und möglichen Archivraum für Tanz bzw. Praktiken des Zuhören im Zusammenhang mit der Dokumentation und Archivierung von Tanz. Aber auch – und deshalb nennt sie ihr Projekt *Born to Die*: Was heißt es, ein Werk für ein Archiv zu erschaffen?

Tanzgeschichte körperlich-verbal zu fassen ist das Anliegen von Anna Chwialkowska. Mit einem Hintergrund in Sozial- und Kulturanthropologie promoviert sie im Fach Tanzwissenschaft an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Gleichzeitig absolviert sie momentan ein zehnmonatiges zeitgenössisches Tanzprogramm– und dieses Ineinandergreifen von Tanz-Kunst und Tanz-Theorie bildet auch die Grundlage ihrer Recherche mit dem Titel *I danced out all my anger at unknown things and at myself for trying to know them* bildet. Es ist ein Zitat von Katherine Dunham, die neben Cynthia Novak und Pearl Primus, im Mittelpunkt der Recherche steht. Anhand ihrer Biografien – alle drei waren in Anthropologie und im Tanz ausgebildet – geht Anna Chwialkowska der Frage nach, wie Autoethnografie für die Tanzgeschichtsschreibung fruchtbar gemacht werden kann. Indem diese drei Tänzerinnen bewusst ihre eigenen verkörperten (biografischen und tänzerischen) Erfahrungen zum Gegenstand der Untersuchungen machten, entstand ein kritischer Dialog zwischen Tänzerin und den kulturellen Prägungen ihres impliziten Körperwissens. Jedoch wurden ihre Arbeiten von ihren wissenschaftlichen Kolleg*innen bestenfalls als „experimentell“ marginalisiert und schlimmstenfalls als unwissenschaftlich diskreditiert – eine Einstellung, die sich erst in den 1980er Jahren änderte. Jedoch sind keine der drei Autor*innen Teil des heutigen tanzwissenschaftlichen Kanons. Annas Recherche fokussiert den körperlich-situierten Aspekt eines Tanzwissens, das sich selbst machtkritisch reflektiert, um es mit der Frage zu verbinden, was Tanzgeschichtsschreibung daraus lernen kann. Sie markiert damit einen Aspekt, der für eine selbstkritische Archivierungspraxis von Bedeutung ist.

Die Tänzerin, Tanzpädagogin und Tanzjournalistin Irene Sieben reflektiert als Zeitgenossin die Entwicklung vor allem der freien Tanzszene im West-Berlin von 1945 bis Ende der 1970er Jahre. Sie wurde Anfang der 1960er Jahre zur Tänzerin und Tanzpädagogin von Mary Wigman und Manja Chmiel ausgebildet und tanzte in den 1960er Jahren in den ersten freien Tanzgruppen West-Berlins, in der *Gruppe Neuer Tanz Berlin* und der *Gruppe Motion*. In ihrer Recherche kann sie als Zeitzeugin auf ein Erfahrungswissen zurückgreifen, das Auskunft über die

spezielle Tanzgeschichte Berlins nach dem 2. Weltkrieg gibt. Dabei betont sie den starken Einfluss, den die Aufspaltung in zwei konträre, voneinander abgeschottete politische Systeme auf Überlieferung und Erneuerung von Tanz hatte. Aufgabe eines Tanzarchivs sollte es sein, die Erinnerung an die politische Prägung und ihre Auswirkung auf die Tanzkunst wach zu halten. In diesem Kontext betont sie die Wichtigkeit von mündlicher Überlieferung, von „oral history“, weil außer einigen Fotos und Rezensionen und körperlich weitergegebenen Tanztechniken und -choreografien wenig von der damaligen Tanzszene überliefert ist. Neben Tatjana Gsovsky, die über die Grenzen Westberlins hinaus das klassische Ballett modernisierte, und Mary Wigman, legt sie ein besonderes Augenmerk auf ihre ehemalige Lehrerin Manja Chmièl.

Auch Andrea Keiz – bekannt für ihre unzähligen Video-Dokumentationen der Berliner Tanzszene – beschäftigt sich in Folge ihrer Recherche zur Gründung der Tanzfabrik Berlin mit der West-Berliner Tanzgeschichte. Anhand einer Reihe von Video-Interviews, die sie, teilweise in Zusammenarbeit mit Claudia Feest und Dieter Heitkamp, mit Protagonist*innen des Modernen Tanzes in Berlin in den 1960/70er Jahren, geführt hat, skizziert sie eine Recherche, um den Erkenntnisgewinn aufzuzeigen, den die Aufarbeitung des Materials bedeuten kann: Am Beispiel von Interviews mit Tänzerinnen wie Leанore Ickstadt, Inge Katharine Sehnert, Irene Sieben und anderen werden nicht nur die verborgenen oder vergessenen Verbindungslinien zum Mary Wigman Studio deutlich, sondern auch die Verknüpfung zur nächsten Generation der in USA ausgebildeten Tänzer*innen wie zum Beispiel Christine Vilardo, einer der Gründer*innen der Tanzfabrik Berlin.

Auch durch ihre Biografie ergibt sich eine Fokussierung auf die West-Berliner Tanzszene. Das, was sich in der Tanzszene hinter dem „eisernen Vorhang“ in der gleichen Stadt abgespielt hat, bildet eine eigentümliche Leerstelle im kollektiven Gedächtnis und macht nochmals das Problem „Kanonbildung“ sichtbar.

Mit künstlerisch-experimentierenden Archivstrategien beschäftigen sich gleich mehrere Arbeiten: Die von den Tänzer*innen und Choreograf*innen Nitsan Margalioth und Sasha Portyannikova initiierte Plattform *Touching Margins* beleuchtet die Diversität und Komplexität der Berliner Tanzszene und damit die Lücken und Leerstellen akademischer Tanzgeschichtsschreibung. Auf ihrer Website sammeln sie Interviews Berliner Künstler*innen, die sich mit marginalisierten Tanzpositionen, wie Kubanischer Folklore oder bislang wenig

beachtete Butoh-Pioniere, die ihr Wissen in Europa weitergegeben haben, auseinandersetzen. Das daran anschließende Projekt *Moving Margins*, dessen Arbeitsergebnisse ebenfalls auf der Website von *Touching Margins* abgebildet sein werden, besteht aus sieben individuellen Recherchen, die, sich gegenseitig informierend, kontinuierlich geteilt und diskutiert werden und schließlich in einem experimentellen Offline-Symposium im Dezember 2021 zusammengetragen werden. Während Sasha Portyannikova dem progressiven Ansatz früher Tanzexperimente der 1920er Jahre, der Gründungsphase der UdSSR, nachgeht, experimentiert Nitsan mit poetischen Ausdrucksformen um zeitgeschichtliche Zusammenhänge darzustellen. Dabei berührt er ebenso die Geschichte seines 1920 in Chemnitz geborenen Großvaters sowie Biografien israelischer Künstler, die während der HIV-AIDS-Pandemie gestorben sind.

Angesichts der globalen, von Menschen verursachten Klimakrise und dem resultierenden Artensterben möchte die in Berlin lebende polnische Tänzerin und Choreografin Agata Siniarska mit choreografischen Mitteln ein artenübergreifendes Archiv – menschliche und nicht menschliche Akteure einbeziehend – erschaffen. Tanz und Choreografie versteht sie als ein Medium und Modell der Wiedererinnerung an Verschwundenes, das Vorgänge der unbewussten Verdrängung und gewaltsamen Unterdrückung, die sich geschichtlich in Genoziden und ökologisch im Artensterben entladen, sichtbar macht. Sie imaginiert ein lebendiges Archiv, das Fakten und Fiktionen immer wieder neu infrage stellt, um politische Priorisierung und Privilegierung bestimmter Geschichten und Personen zu vermeiden. Inspiriert vom feministischen Beutel-Motiv von Ursula Le Guin – das an die Rolle der Frauen in frühgeschichtlichen Jäger-und Sammler-Gesellschaften erinnert – stellt sie sich ein Archiv vor, das wie ein Tragenetz mit wachsamer Sensibilität Ausgegrenztes, Verachtetes und Ausgelöschtes gewaltfrei einsammelt.

Die Recherche *Strategies of Collecting: online archive of artists* der in Warschau lebende Kulturwissenschaftlerin Teresa Fazan kontextualisiert bereits existierende, von Künstler*innen initiierte Online-Archive. Sowohl das von der polnischen Choreografin Ola Osowicz gegründete *Choreography on Web* (<https://choreografiawsieci.pl/>), das *Secondary Archive* (<https://secondaryarchive.org/>), eine Plattform für Künstlerinnen aus Mittel- und Osteuropa, wie auch die Plattform *Touching Margins* von Nitsan Margalio and Sasha Portyannikova, dienen der Dokumentation und Vernetzung choreografischer Praktiken von Archivstrategien. Anhand dieser Beispiele reflektiert Teresa Fazan Praktiken und Ziele zeitgenössischer (digitaler)

Sammlungsstrategien, wie u.a. Fragen nach Inhalt, Zugang, Finanzierung und Reichweite dieser Sammlungen.

Als Archivar von Sasha Waltz & Guests – eine der ganz wenigen Tanzkompanien, die einen eigenen Archivar beschäftigt – kann Christopher Drum auf praktische Erfahrungen mit dem Archivieren von Tanz zurückgreifen und macht entsprechend konkrete Vorschläge zur Konzeption des Berliner TanzArchivs. Er favorisiert ein virtuelles Archiv, eine Plattform, die in einer Cloud angesiedelt ist, und die in einen öffentlich zugänglichen und in einen privaten, geschlossenen Bereich für Tanzschaffende, in dem eigenes Archivmaterial hochgeladen werden kann, aufgeteilt ist. Verschiedene Werkzeuge sollten bereitgestellt werden, die eine direkte Kommunikation (via Chat, Zoom etc.) zwischen Archivnutzer*innen, Archivbetreuenden und den Tanzschaffenden ermöglicht.

Sehr unterschiedliche Erfahrungen und Erwartungen stecken hinter den einzelnen Recherchen, ihrer Institutionskritik und ihren alternativen und inklusiven Archivstrategien, die für ein Aufbewahren und Sammeln gerade des sich an den Rändern unserer Aufmerksamkeit abspielenden Tanzgeschehens plädieren. Einig sind sich alle in der Problematisierung des Begriffs „Kanon“, der darüber bestimmt, was „archivwürdig“ ist und die konsequente Forderung nach mehr Diversität in den Archiven: Wir müssen uns von der Idee eines „objektiven Archivs“ verabschieden!

Auch dieser Bericht gibt keinen objektiven Einblick in die Recherche-Ergebnisse, die von der Steuerungsgruppe des TanzArchiv Berlins in Auftrag gegeben wurden und in einem abschließenden Symposium im Februar 2022 im Kunstquartier Bethanien präsentiert werden sollen. Manche Gedanken aus gemeinsamen Arbeits-/Vernetzungstreffen, Besprechungen der Zwischenstände, zusätzlichen Gesprächen und Email-Nachfragen, übernehme ich, verwerfe anderes, zu dem ich keinen Zugang finde, das ich, vielleicht voreilig, für unwichtig halte oder das ich schlicht und einfach aus Zeitgründen übersehen habe. Deshalb ist auch dieser Rechenschaftsbericht von Subjektivität und Zufällen geprägt – und spiegelt in gewisser Weise die „Fehler“-Anfälligkeit eines jeden Archivs wider.

Klar wird bei allen Recherchen zum Thema Tanzarchiv: Es geht neben der Bewahrung eines kulturellen Erbes ganz wesentlich auch um die transparente Verbreitung und Weitergabe von Wissen – und dazu gehört vor allem eine anhaltende Wachsamkeit für Lücken und Leerstellen.

2. Berichte der Archivkompliz:innen

Wir haben die Recherchekompliz:innen gebeten, kurz das Thema ihrer Recherchen zu skizzieren, um die Recherchen über die Diskussionen im Rahmen der Konzeptionsphase, das dokumentierte Symposium und die Einzelgespräche hinaus in einem Überblickartigen Abriss darzustellen. Diese Berichte sind hier zusammengestellt:

2.1. Von Wigman zu Gruppe Motion – ein Videobeitrag

Andrea Keiz

Angeregt durch die Ausschreibung des TanzArchivs für kleine Rechercheaufträge, habe ich mich der Sichtung von Videomaterialien gewidmet, die ich in den Jahren 2017 bis 2019 gedreht hatte. Inhalt sind Erzählungen zur Geschichte des zeitgenössischen Tanzes in Berlin. Diese Materialien habe ich bisher einmal, bezüglich der Entstehungsgeschichte der Tanzfabrik Berlin, ausgewertet. Interviews, die andere Entwicklungen des zeitgenössischen Tanzes in West-Berlin erzählten, hatte ich bisher noch nicht ausgewertet.

Hintergrund meiner Arbeit ist zum einen Interesse an der Entwicklung des Tanzes in West-Berlin, zu den 60er und 70er Jahren gibt es wenig Aufbereitetes, zum anderen mein seit vielen Jahren existierende Interesse an Oral History – erzählter Geschichte, mit allen Begleiterscheinungen, die persönliche Erinnerung mit sich bringt.

Als dritten Punkt möchte ich ein grundlegendes Interesse an Archivarbeiten und Recherchen benennen. Wie lese ich vorhandene Materialien in einer anderen Zeit, in der sich vielleicht mein Wissen, mein Standpunkt und die gesellschaftliche Situation verändert haben? Wie verändert sich Geschichte im Kontext der Zeit?

So lasse ich in dieser Arbeit, die sich als ein Angebot an Quellenmaterialien versteht, Protagonist*innen einer Bewegung im Tanz (Gruppe Motion, Studiogruppe für Neuen Tanz) zu Wort kommen und stelle ihre Aussagen nebeneinander. Damit ermächtige ich die Betrachter*innen, aus dem, was sie hören und wie sie die Erzählungen verstehen, ein Stück Tanzgeschichte zu rezipieren.

2.2. Strategies of Collecting: Artists' Online Archives

Teresa Fazan

In my project, I researched how and why dancers engage with means of documenting and displaying the art of others. I interviewed four artists engaged in creating online databases/projects related to the theme of the archival. These conversations prompted consideration of how the history of dance and choreography is produced. The meetings with Ola Osowicz, Agata Cieślak, Nitsan Margalioṡ and Sasha Portyannikova taught me that dance history is created through representation and repetition—reinforcement and disruption of the canon—and exposed similarities in outcomes of their project, as well as differences in ways of conceptualizing collections and deciding who and how is represented.

By all the artists, the Covid-19 pandemic was recognized as an opportunity, as there was a need to connect and represent during the time of isolation. While discussing the necessarily local scopes of such projects, related to the regional funding, my interlocutors highlighted the aim to exceed set boundaries. The issue of language came to the fore: the need to be read by the West, the assumed general public, prompted the use of English, making national languages optional, however desired.

All projects exposed that artists want to speak for themselves on their own terms and reach each other and audiences directly, without the mediation of curators or institutional platforms. By all interlocutors, the online realm was recognized as an accessible and potent medium, allowing to surpass geographical boundaries and develop projects in any direction. The overriding theme of the interviews was the desire to disrupt the dominating narrative by including artists who are excluded from the mainstream.

2.3. The Present is Provincial: a Lullaby for a Future Archive

Netta Weiser

During the fellowship period choreographer Netta Weiser developed her artistic research practice revolving around questions of dance documentation through auditory means and practices of listening. This included further developing "Radio-Choreography" - a radiophonic archive of dance practices created by female choreographers during times of migration and border crossing. As part of this ongoing project she initiated collaborations between dance archives, radio stations and dance venues in Berlin, Tel Aviv, Cologne and Vienna.

Additionally, she developed the “Choreographies of Listening” workshops - an experimental format for dance documentation, mediation and preservation through cross-generational dialogue, reinterpretation and experimental sound recordings. By bringing her research undertakings to the context of the Berliner TanzArchiv network, she aimed to explore new common grounds between artistic work and the archive, while focusing on entanglement of histories and multiplicity of temporalities embodied by the archive.

2.4. Zusammenfassung der künstlerisch-wissenschaftlichen Tanzrecherche “I danced out all my anger at unknown things and at myself for trying to know them”

Anna Chwialkowska

In meinem Rechercheprojekt beschäftigte ich mich mit der Relevanz der autoethnographischen Methode für die Tanzgeschichtsschreibung am Beispiel der Werke der Tanzethnologinnen Katherine Dunham (1909-2006), Pearl Primus (1919-1994) und Cynthia Novack (1947-1996).

Mittels einer umfassenden Literatur- und Onlinerecherche zeichnete ich zunächst die Biografien dieser drei Frauen nach, sowie ihre Einbettung in jeweils spezifische geschichtliche, wissenschaftliche und künstlerische soziale Konstellationen, die ihr Werken wesentlich beeinflusste.

Anschließend kontextualisierte ich ihre Texte im Hinblick auf die Diskurse der Krise der Repräsentation in der Ethnologie in den 1980er Jahren, die die Autorität von Ethnolog*innen über ihre Subjekte anzweifelte und damit die Methoden der Ethnologie fundamental hinterfragte. Autoethnographisches Schreiben erwies sich als ein möglicher Weg aus eben dieser Krise.

Im weiteren Schritt erfolgte eine Vertiefung in die ethnographischen Werke von Dunham, Primus und Novack, mit Fokus auf Erzählungen, in denen sich die Forscherinnen in Feldbeobachtungen selbst miteinschreiben und die Auswahl wichtiger Zitate und Snippets von ethnographischen Vignetten. Daraus entwickelte ich Kategorien, mit denen sich bestimmte Anliegen, Problematisierungen und narrative Strategien dieser Tänzer*innen-Forscher*innen gruppieren ließen: Identity, Going native, Political awareness, Gender, Honesty, Emotions.

Das Recherche-Projekt erlaubte einerseits eine verstärkte Sichtbarkeit der Lebenswerke dieser Frauen, die vom gängigem ethnologischen als auch tanzgeschichtlichen Literaturkanon ausgeschlossen sind als auch einen

Vorschlag zur Methodologie einer körperlich-situierten
Tanzgeschichtsschreibung.

2.5. Was bleibt, was kommt? - Überlegungen zu einem Archiv für den zeitgenössischen Tanz

Christopher Drum

In einem doppelten Sinne zeigt sich uns das Archiv für den zeitgenössischen Tanz als ein Archiv ohne Objekt: 1.) Nur bruchstückhaft lässt sich der Tanz als Kunstform archivieren. Was mittels des Archivs eigentlich über die Zeit hinaus transportiert werden sollte, bleibt in der Gegenwart verhaftet und verschwindet mir ihr. Spurlos? Mitnichten. Aber die wenigen Spuren, die der Tanz in anderen Darstellungsformen – Beschreibung, Bild, Film – hinterlässt, bieten rückblickend nicht mehr als ein kleines Fenster auf das, was der Tanz einmal war. 2.) Die technischen Errungenschaften am Ende des 20. Jahrhunderts haben diese ‚anderen Darstellungsformen‘ wiederum ins Unendliche vervielfältigt. Mit dem Digitalen haben sie sich von ihrer Objektivität entfernt – Körperlichkeit spielt ebenso wenig eine Rolle wie Einzigartigkeit.

Hier aber bietet sich eine neue Möglichkeit des Archivs: neben der Einrichtung des Dokumentierens, der Erhaltung eröffnet sich ein utopischer Raum des Beweglichen. Bereits jetzt treten aus anderen Archiven die Objekte an die Oberfläche wie Blasen im Wasser. Sicher, sie müssen nach wie vor gefunden werden, der Katalog, die Datenbank sind unabdingbar, aber sie haben ihren Ort verlassen und finden über das Digitale den Weg zu uns. Das Archiv als Werkstatt bietet dem Tanz eine neue Möglichkeit der Auseinandersetzung mit sich selbst. Den Spuren des Tanzes zu folgen, hieße, in der freien Bearbeitung seiner Spuren, in ihrer wiederholten Neuordnung sich selbst auf Dauer eine neue Form zu geben.

2.6. Fictionalizing the Present Past Future. On the Ethics of Different Temporalities in Archiving Dance Histories

Kirsten Maar

Mein Beitrag versucht die verschiedenen Ebenen der Verzeitlichung zwischen Dokumentation, oral histories / practices und Fiktionalisierung zu reflektieren und über deren Ineinandergreifen nicht nur inhärenten Verweisstrukturen und Kanonbildungen nachzuspüren, sondern ein spekulatives und zugleich kritisches Modell künstlerischen Umgangs mit dem Archiv als Möglichkeitsraum zu eröffnen.

Meine Recherche hat zwei Stränge verfolgt: Zunächst wurde die Lektüre zum Verhältnis von Historiographie und Zeitgenossenschaft (u.a. Koselleck, Bloch, Munoz, Osborne, Bishop, Rebentisch, Schellow Taylor) mit folgenden Fragen verknüpft: Wie bestimmt sich Zeitgenossenschaft? Welche Bezüge unterhält unsere Zeit durch den Blick auf Geschichte/n? Wie werden diese Geschichten erzählt, erinnert und archiviert? Diese Perspektive ist nicht nur in Bezug auf das Feld der Tanzwissenschaft eng verknüpft mit Fragen der Dekolonisierung vorhandener Wissensbestände und deren epistemologischen Bedingtheiten, sowie auch mit den Praktiken, mittels derer Tanz weitergegeben wird und sich verändert. Insofern habe ich ebenfalls untersucht welche methodologischen Ansätze und Verfahren aus anderen Wissenschaften und Praxisfeldern (Ethnographische Verfahren, queer-kuratorische Praktiken ...) für die 'Arbeit am Archiv' produktiv gemacht werden können. Wie lässt sich das bislang nicht Beachtete aufspüren? Welche Gespenster der Vergangenheit erscheinen in den Verstrickungen und Verkörperungen von Geschichten und welche Haltung im Umgang mit archivarischen Praktiken fordern sie ein? Anhand einzelner Beispiele aus dem Feld des (zeitgenössischen) Tanzes und der Kunst werden die Ergebnisse kontextualisiert und als ein Art Mind-map nicht-linearer Geschichtserzählungen präsentiert.

2.7. Brüche und Vergessene/s im Tanz zwischen 1945 und 1980

Irene Sieben

Das zerbombte, dann mauergeteilte Berlin zeigt sich hier im Fadenkreuz zwischen Politik und künstlerischer Neuerung, zwischen Ost und West, Klassisch und Modern, im Konflikt zwischen dem aushauchenden Ausdruckstanz, frischer Ballettbegeisterung und den skeptisch verachteten Abstraktionsentwürfen eines Tanzes, der sich an den zeitgenössischen Künsten orientieren will. Meine Recherche zum Thema Tanz in Berlin zwischen 1945 und 1980 basiert, neben einschlägiger Literatur, auf Erfahrungen als Schülerin Mary Wigmans und deren später abtrünnigen Assistentin Manja Chmièl (siehe Filminterview mit dem Literaturwissenschaftler Walter Höllerer), meiner Präsenz in ihrer Gruppe Neuer Tanz und in der ersten freien Tanzgruppe Motion. Wichtig auch, was ich jung beim Schauen erlebe: Gsovskys Ballette zu zeitgenössischer Musik, dem Abstraktionsvorbild Merce Cunningham mit John Cage, der seinen Flügel demontiert, beide als Gäste im Hebbel-Theater. Die Zeit für Erneuerungen im Tanz ist in Berlin noch längst nicht reif oder nur gespeist durch Gastspiele in der neuen Akademie der Künste. 1968, ein Schicksalsjahr: das Wigman-Studio schließt. Dore Hoyer nimmt sich das Leben. Chmièl, die Avantgardistin, die wohl zu früh kam, verlässt, trotz Kritikerpreis, Berlin. Group Motion fällt mit dem Multimedia-Stück „Countdown für Orpheus“ durch. In den USA dafür hoch gelobt, lässt sie sich in Philadelphia nieder, infiziert die US-Tanz-Unis mit dem

Wigman/Chmièl-Virus, die abgespaltene ZeroMovingCompany wird als Gast gefeiert. Eine Gründerin der Tanzfabrik 1978 (Christine Vilardo) entstammt den US-Motion-Visionären. Auch die Tanz Tangente wird später von Wigman-Schülerinnen initiiert. Vogelfrei, subventionsfrei, frei von ästhetischen Zwängen entsteht so in Berlin eine Freie Tanzszene.

2.8. Moving Touching Margins

Sasha Portyannikova, Agata Siniarska, Nitsan Margalio

The research area and discourse of the Touching Margins project have been extensively expanded and enriched throughout the collaboration with TAB. The initial connection to Berlin as a cultural hub and as our base allowed us to intensify intercultural dialogue which was previously lacking presence in the field of dance heritage and archives alongside the dominant and familiar history. The constellation of the research allowed participants to explore dance heritage or their particular interests independently and later share it with colleagues in a hybrid form of lecture-workshop/audio play/collective practice in a horizontal manner.

Thanks to the diverse group of researchers with roots in Indonesia, Israel, Ivory Coast, Peru, Poland, and Russia, – the hypothesis of the incompleteness of the existing dance history canon was confirmed. Throughout the collective practices, the abundance of undercurrents and off-light influences to the dance development in the XX century has been unraveled. Multiple perspectives from differently overlapped geographical and cultural regions allowed participants to intensify and deepen previous knowledge and experience in the field of decolonial practices. As a result, a more relevant and full, often uncomfortable, and complex picture of dance history has been outlined.

Sasha Portyannikova, who researches the post-Soviet embodiment and dance experiments in earlier Soviet Russia, now is prepared to face and reflect on the colonial aspect of "Russian Culture" as a brand, the political and infrastructural consequences of its dominance. During the project, one of the biggest motivations behind these studies has been formulated: to find peace with the past that one relates to, so the present would be a better place... but in reality, it turned another way around.

Nitsan Margalio researches archives of artists who passed away during the HIV-AIDS epidemic through creation of homages in various forms; his practice is entangled with backtracking, fabulation and impossible encounters. Currently he is working on addressing the archIve as a living entity. He is looking at the

margins of the archives by considering and reconsidering ways to approach and relate dance and dancing into a fixed, preserved, and institutional form. Composing such a relationship has to do with a desire to acknowledge, to encounter and be in conversation with the ungraspable. Some of his questions and concerns relate to the possible unfixity of the archIve as a living body, its decay, hierarchy and possibility to transform.

Agata Siniarska works in the field of extended choreography. She places her practice between how we think about the world and how we move in it. It is a place where somatics and politics intersect - a place where body perception meets social engagement - between somatic and environmental landscapes, between human and non-human bodies. Within the frame of Moving Margins as well as Tanzarchiv project, she explores choreography as a tool for archiving contemporary climate changes. Choreography in this sense does not only deal with dancing human bodies on stage, but moves through different spatial and temporal scales becoming a processual cartography of the contemporary world.

3. Das Netzwerk Archiv-Kompliz:innen: Seminar der FU Berlin

Mit dem tanzwissenschaftlichen M.A.-Seminar „Überlegungen zu einem zukünftigen TanzArchiv Berlin“ (SE 17572, WiSe 2021/22, FU Berlin) von Jun.-Prof. Kirsten Maar an der Freien Universität Berlin wurde eine erste konzeptuelle Umsetzung eines kooperativen Ansatzes mit den Ausbildungsinstitutionen Tanz in Berlin erprobt. Die 17 Studierenden des Seminars erhielten nicht nur Einblick in die Konzeptualisierung des TanzArchivs Berlin, sie wurden auch eingeladen, sich an der Umsetzung des Symposiums *sensing the archive/s - sketching the archive/s* mit eigenen künstlerischen Interventionen zu beteiligen.

Folgende Projekte wurden im Rahmen des Seminars entwickelt und auf dem Symposium präsentiert:

- ≥ *Sketching DIS-TANZ-SOLO* von Jenny Mahla, Jil Neumann, Lisa Sziedat
- ≥ *VR- ErlebnisTanzRaum* von Isabell Arnke, Tina Rabus, Sara Schwartz
- ≥ *Ortensterben* von Gabriele Kroos und Jakob Urban
- ≥ *Extended Archives* von Markus Braun und Mathilda Berndt
- ≥ *DEAR ENCOUNTER '22. Archiv als Dokumentations- und Emotionsort* von Mara Louise Atkins und Christine Schramm
- ≥ *Die Überflüssigkeit des nichtdigitalen Archivs* von Greta Baumann
- ≥ *Der dokumentarische Körper* von Sara Breugelmanns
- ≥ *Filigran* von Razan Naser Eddin
- ≥ *Das Archiv oder die Hydra* von Annkatrin Kiesel
- ≥ *A Forgotten Body in a Dance Archive* von Mohammad Al Halabi, Marc Lozano Tixier, Sara Schwartz

Die Teilnehmenden des Seminars entwickelten nochmals völlig andere Zugänge zu Tanzwissen und Tanzgedächtnis, die einen weiteren Perspektivwechsel zuließen. Vielfältige Ansätze, die oft in Gruppen, teilweise in Soloarbeiten, präsentiert wurden, reichten von wissenschaftlich-reflexiv über künstlerisch-performativ bis praktisch-digital. Die Einbindung des Archivprojekts in den Wissenschafts- und Lehrkontext bot dabei für die Steuerungsgruppe auch die Möglichkeit, die Ansätze des TanzArchiv Berlin im theoretischen Archivkontext mit den Studierenden zu diskutieren.

3.1. Das Seminar „Überlegungen zu einem zukünftigen TanzArchiv Berlin“

Kirsten Maar

Im Rahmen des Forschungsseminars „Überlegungen zu einem zukünftigen TanzArchiv Berlin“, das im MA Tanzwissenschaft an der Freien Universität im Wintersemester 2021/22 unter der Leitung von Jun.-Prof. Dr. Kirsten Maar stattgefunden hat, und in enger Kooperation mit Steuerungsgruppe TanzArchiv Berlin und der Mediathek für Tanz und Theater im ITI konnten die Studierenden Projekte entwickeln, die während des Symposiums am 29. April 2022 präsentiert werden.

Das Seminar fragte, wie Tanzgeschichte entsteht und was den Prozessen des Archivierens entgeht. Es ging den fehlenden Momenten einer stets unvollständigen Tanzgeschichte nach und fragte, wie Phänomene, die bislang eher die Ränder der Tanzgeschichte betreffen, Eingang in den Kanon finden können.

Welche Ein- und Ausschlüsse bleiben warum im Unbewussten? Wie lassen sich jenseits der bekannten Werke Praktiken in ihrer steten Veränderung erfassen? Wie lassen sich inklusive und auf verschiedene *abilities* bedachte Verfahren der Archivierung denken? Wie lässt sich der Gedanke des Archivs und wie lassen sich seine Praktiken dekolonisieren? Welche Rolle kann die Tanzwissenschaft in diesem Prozess spielen?

Dabei stand die durch die Steuerungsgruppe fokussierte Perspektive wie Künstler*innen jenseits des Sammelns und Bewahrens, in und mit dem Archiv arbeiten können, wie in der Vermittlung ein transformativer Ansatz geschaffen werden kann und wie ein lebendiges Archiv als Ort des Austauschs entsteht, das geläufige Narrative infrage stellt, im Mittelpunkt.

4. Das Symposium *sensing the archive/s – sketching the archive/s*

Aufbauend auf den Ergebnissen einer Künstler:innenumfrage und der exemplarischen Bestandsanalyse, die einen ersten Entwurf für das zukünftige TanzArchiv Berlin in Bezug auf Struktur, Ausrichtung und Handlungsweise beschreibt, wurde im Jahr 2021 mit den 11 Archivkompliz:innen das Konzept für ein zukünftiges TanzArchiv Berlin in dialogischer Form weiterentwickelt. Die Ergebnisse dieses Arbeitsprozesses wurden am 29.04.2022 von 11 - 21 Uhr im Kunstquartier Bethanien, Studio 1, präsentiert.

Das Symposium *sensing the archive/s. sketching the archive/s* versammelte dabei diverse Positionen zum Archiv. In Kooperation mit dem Masterstudiengang Tanzwissenschaft der Freien Universität Berlin entstanden zudem mehrere studentische Projekte als Installationen und Life-Performances zum Thema Tanz und Archiv. Die Archivkompliz:innen präsentierten folgende Beiträge die von Diskussionspanels in kleineren Gruppen begleitet wurden:

- ≥ *Der Runde Tisch Tanz Berlin - Partizipativer Arbeitsprozess*: Sabine Bangert (Auftakt)
- ≥ *Vom Tanz zum Archiv*: Claudia Henne, Claudia Feest, Alex Hennig, Christine Henniger
- ≥ *Fictionalizing the Present Past Future. On the Ethics of Different Temporalities in Archiving Dance Histories*: Kirsten Maar
- ≥ *I danced out all my anger at unknown things and at myself for trying to know them*: Anna Chwialkowska
- ≥ *Brüche und Vergessene/s im Tanz zwischen 1945 und 1980*: Irene Sieben
- ≥ *Von Wigman zu Gruppe Motion: Stimmen zum Tanz in West-Berlin der 50er und 60er Jahre*: Andrea Keiz
- ≥ *Was bleibt, was kommt? - Überlegungen zu einem Archiv für den zeitgenössischen Tanz*: Christopher Drum
- ≥ *The Present is Provincial: a Lullaby for a Future Archive*: Netta Weiser
- ≥ *TanzArchiv is present*: Antonia Gersch
- ≥ *Strategies of Collecting – Artists' Online Archives*: Teresa Fazan
- ≥ *Simulation of Modern Soviet Dance*: Sasha Portyannikova
- ≥ *addressing impossibilities*: Nitsan Margalio
- ≥ *Choreography as a tool for archiving the unthinkable*: Agata Siniarska

Neben den 11 Fachbeiträgen der Archivkompliz:innen und den 4 Panels in kleineren Gruppen⁷, waren es die 10 installativen künstlerischen Beiträge, teils von den Studierenden der FU Berlin, teils von den Archivkompliz:innen, die das

⁷ Das Programmheft zu *Sensing the Archive/s - Sketching the Archive/s* befindet sich im Anhang dieses Dokuments

Thema der Archivierung im Tanz aus künstlerischer Perspektive für die Besucher:innen hautnah verdeutlichten.

Themen der Auslassung, Kanonisierung und Kuratierung in der Tanzgeschichtsschreibung standen neben Themen der digitalen Auseinandersetzung mit dem Tanzarchiv, der Diversifizierung der Archivierung und der künstlerischen Aneignung des Archivs.

Das eintägige Symposium stellte einen wichtigen Schritt des Projekts in die Öffentlichkeit dar, um die Relevanz von Archivierung, Dokumentation und Erinnerung im Tanz als Voraussetzung für eine differenzierte Geschichtsschreibung aufzuzeigen. Hier wurde wie durch ein Brennglas offenbar, wie dringend notwendig die Etablierung eines TanzArchiv Berlin für die Szene, für die Tanzinstitutionen und -orte des Tanzes, aber auch für die gesamte Stadtgesellschaft ist. Ein Ort, der Diskussionen zu Möglichkeiten des Archivs im Tanz eröffnet und vertieft, ein Ort der Besucher:innen, Künstler:innen und weitere Akteur:innen des Tanzes gleichermaßen einlädt, gemeinsam Tanzgeschichte und Bewegungserinnerungen zu erkunden, zu finden, zu fühlen und zu diskutieren.

In einer Mischung aus kulturpolitischen Einordnungen, künstlerischen Interventionen, tanzhistorischen Beiträgen und archiv-praktischen Zugängen hat das Symposium versucht, die gesamte Bandbreite der für ein Archiv im Tanz zu bündelnden Themen darzulegen.

Ca. 100 Teilnehmer:innen folgten ganz oder zeitweise dem 11-stündigen Veranstaltungsmarathon im Kunstquartier Bethanien am 29.04.2022, der die Möglichkeit zur erwünschten Reizüberflutung, aber auch zur gezielten und konzentrierten Diskussion bot.

Das Symposium wurde von "Tanzforum Berlin" filmisch dokumentiert und kann auch im Nachhinein intern gesichtet werden⁸. Ein Teil des Symposiums konnte im Live-Stream auch hybrid verfolgt werden, der weiterhin abzurufen ist: <https://www.youtube.com/watch?v=-LbScKLdJiU> .

5. Die Verortung des Tanz-Archiv Berlin

Für das TanzArchiv Berlin bedarf es dringend eines Ortes, der zum Einen als zentraler digitaler und analoger Knotenpunkt für möglichst umfassendes archivisches und künstlerisches Material aus Berlin dient, und zum anderen als

⁸ Anfragen zur filmischen Dokumentation des gesamten Symposiums können an die Steuerungsgruppe für ein TanzArchiv Berlin gerichtet werden: tanzarchiv@tanzbuero-berlin.de

ein lebendiger Ort des Austauschs und der Diskussion, des Sammelns und Bewahrens in der Stadt wirkt. Dieser Ort soll zugänglich und offen für alle stehen, er soll einladen als Kommunikationsraum, als Raum zum Denken, Raum zur Reflexion, zum Befragen und zum Verstehen.

Vom Runden Tisch Tanz (RTT) Berlin wurde in dessen Abschlussbericht 2018⁹ die Anbindung eines geplanten Tanzarchivs an ein zukünftiges Haus für Tanz und Choreografie (HTC) als eine der wesentlichen Handlungsempfehlungen benannt.

Für die Verortung des geplanten TanzArchiv Berlin braucht es dabei eine multiple Strategie: Zum Einen ist es wichtig, das Archiv als räumlichen Ort zu entwickeln, möglichst in Anbindung an das in Planung befindende HTC. Die Steuerungsgruppe ist zu diesem Zwecke seit 2021 mit konkreten Bedarfsanalysen, Raumplanungen und strukturellen wie personellen Anforderungen mit der Steuerungsgruppe zum Haus für Tanz und Choreografie im engen Austausch.

Eine erste Skizze zu dieser Verortung in einem (zukünftigen) Haus für Tanz und Choreografie in Berlin befindet sich im Anhang dieses Dokuments und zeigt auf, wie eine umfassende Co-Entwicklung von HTC und TanzArchiv ein strukturelles Umdenken für den Aufbau von Tanzinstitutionen verlangt. Das Archiv im HTC soll eine Institution für die gesamte Szene Berlins werden, die tänzerische Entwicklungen in Berlin abbildet und gleichzeitig den tänzerisch-praktischen, den vermittelnden und den wissenschaftlich-theoretischen Umgang mit diesem neu entworfenen und zu befragenden Kanon von Anfang an ermöglicht - ein Archiv im Werden.

Parallel zur geplanten Integration in das Haus für Tanz und Choreografie sollten bereits bestehende Kooperationsmöglichkeiten mit anderen Gedächtnisinstitutionen bzw. Archiven verfolgt werden, um eingehende Bestände, teilweise interimsmäßig, teilweise permanent, beherbergen zu können. Empfohlen werden weitere Magazin-Patenschaften und Magazin-Partnerschaften, wie sie bereits mit dem Landesarchiv Berlin angedacht wurden, auch mit Bezirksarchiven und weiteren Gedächtnisinstitutionen der Stadt.

Bis 2025 ist geplant, die durch die bereits erhobenen Bedarfsanalysen zunächst grob erfassten Fehlstellen für die räumlich Umsetzung eines TanzArchivs in Berlin strukturiert zu vertiefen und die ersten Ansätze für eine Vernetzung mit bestehenden GLAM-Institutionen¹⁰ in ein stabiles partnerschaftliches Netzwerk

⁹ <https://www.tanzraumberlin.de/artikel/runder-tisch-tanz-2018/>

¹⁰ GLAM steht für: Galleries, Libraries, Archives and Museums

für die Beratung, Bewahrung, Restaurierung und Digitalisierung von Dokumenten des Tanzes weiterzuentwickeln.

Diese räumliche Entwicklung wird in enger Verbindung mit der Entwicklung einer digitale Basis für das TanzArchiv Berlin gedacht (Punkt C) und soll unter Einbindung des derzeit im Aufbau befindlichen Netzwerks für ein TanzArchiv Berlin (Punkt B) konzipiert, diskutiert und realisiert werden.

6. Das digitale Tanzarchiv

Für das TanzArchiv ist die Etablierung einer digitale Plattformarchitektur geplant, die die größtmögliche Sichtbarkeit, Vernetzung und Vermittlung des Wissens zum Tanz, zu Archivierungs- und Erinnerungspraktiken und zur Anwendung digitaler Technologien im Tanz ermöglicht. Schritt für Schritt werden dafür Umsetzungsszenarien und Varianten der digitalen Realisierung erprobt, die das TanzArchiv Berlin als Knotenpunkt einer gemeinsamen vernetzten, digitalen Umgebung für Tanzwissen und Tanzerinnerung entwickeln.

Die Vorgehensweise versteht sich als Inhalt-zu-Struktur-Ansatz, der die Bedarfe der Tanzakteur:innen (Bestandsanalyse und Collective Brainstorming), die redaktionellen Ansätze und die tanzhistorischen Recherchen (Archiv-Kompliz:innen) gleichermaßen berücksichtigt, um in Abstimmung mit Erfahrungen und Vorgaben aus dem informationstechnologischen und archivwissenschaftlichen Bereich (siehe die erste Analyse durch Prof. Bernhard Thull (Hochschule Darmstadt) und Florian Jenett (Hochschule Mainz) im Anhang dieses Dokuments) Parameter für die anschlussfähige, praxisorientierte Erfassung und Visualisierung von Beständen, Bewegungswissen sowie anderen (immateriellen) Erinnerungsformaten des Tanzes im Berliner Raum zu identifizieren.

Die größtmögliche Nachhaltigkeit ist eines der wesentlichen Ziele dieses Projekts. Dabei sind es sowohl die Nachnutzung von bereits bestehenden Open Source-Entwicklungen im Bereich Archiv, Katalogisierung und Visualisierung als auch die größtmögliche Transparenz in Dokumentation, Coding und Datenmodell bei den Entwicklungen im Projekt für das digitale TanzArchiv Berlin, die nachverfolgt werden. Darüber hinaus ist die enge Anbindung an die Szene, der regelmäßige Austausch und der Abgleich der Bedarfe mit den Akteur:innen des Tanzes, wesentliches Element des Arbeitsprozesses, um die Struktur des digitalen Archivs von Anfang an Community-orientiert und transparent zu denken.

Ziel ist in den Jahren 2022 bis 2025 die inhaltliche, strukturelle und technologische Basis für ein zukünftiges digitales TanzArchiv zu legen, das

sowohl das Erfassen, Verzeichnen, Archivieren und Langzeitarchivieren von digitalen Daten zum Tanz in einer gemeinsamen Datenumgebung ermöglicht als auch die technologische Vernetzung mit inhaltlich verwandten digitalen Tanzbeständen ermöglicht.

Als erster Schritt ist für das TanzArchiv die Entwicklung eines künstlerisch-redaktionellen Internetauftritts geplant, der die Sichtbarmachung von Projekten der Tanzarchivierung im Berliner Raum ins Zentrum rückt und die Geschichte des Tanzes in Berlin anhand der Orte, an denen er institutionell und nicht-institutionell wirkte, an denen er gelehrt wurde, an denen er repräsentierte, befragte und rebellierte, kartographiert. Dabei werden zunächst die bereits bestehenden Projekte des TanzArchivs (die Rechercheprojekte der Archivkompliz*innen, das Symposium *sensing the Archives/sketching the Archives*, die Interviews mit den Tanz-Akteur:innen) visualisiert. Nach und nach sollen); Verweise zur Geschichte von Akteur:innen, Orten, Netzwerken, Festivals, Kollektiven des Tanzes in Berlin ermöglicht und dokumentarisch ergänzt werden. Bestehende Online-Auftritte, die sich bereits mit der Geschichte des Tanzes und der Tanzakteur:innen Berlins auseinandersetzen, werden dabei eingebunden. Der Internetauftritt versteht sich so als Teil der Entwicklung des wachsenden (digitalen und analogen) Netzwerks TanzArchiv Berlin.

Die gängige Historiografie wird in diesem Internetauftritt neu gedacht, indem keine chronologische Zeitabfolge hergestellt werden soll. Die Struktur der Webseite wird eine horizontale sein, sodass Verflechtungen der Berliner Tanzgeschichte nach Orten, Zeiten, Persönlichkeiten und politischen Ereignissen grafisch erfahrbar gemacht werden können. Die Historie des Tanzes lässt sich – gerade in Berlin – aufgrund der vielen kriegs-, krisen- und katastrophengebundenen Lücken in der Geschichtsschreibung, der Migrationsgeschichte nach dem zweiten Weltkrieg, der internationalen Vernetzung und durch seine vielseitigen Verstrickungen, teils oralen oder körperbasierten Überlieferungen, am treffendsten als horizontales Netzwerk erzählen. So soll der digitale Auftritt des TanzArchivs Berlin weniger eine chronologische Geschichtsschreibung leisten, als über Personen, Praktiken und Vermächtnisse, über Standorte, Tanzorte der Stadt, über die Geschichte der politischen Teilung Berlins und Deutschlands, über tanzkünstlerische und tanzwissenschaftliche Recherchen eine Landkarte entstehen lassen, die unabgeschlossen – und damit im Prozess erweiterbar, auf die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft ausgerichtet – bleibt.

Dieser erste Schritt (2022, in Fortsetzung 2023) gibt die Möglichkeit, die Bestandsanalyse und Vorrecherche zu Konvoluten des Tanzes in Berlin, sowie die Recherchen der Archiv-Kompliz:innen der Konzeptionsphase 20/21 und 21/22 zu vertiefen und die Visualisierung der Tanzbestände zu erweitern.

Fazit

Die Konzeption für ein Tanzarchiv Berlin wurde nun in zwei aufeinanderfolgenden Phasen durch die Steuerungsgruppe für ein TanzArchiv Berlin erarbeitet. Deutlich wurde, dass die Entwicklung eines neuartigen, lebendigen TanzArchivs neuer Denkansätze bedarf, die ein Arbeiten zwischen künstlerisch-praktischer Recherche, archivischer Struktur, wissenschaftlich-theoretischer Analyse und journalistisch-vermittelnder Zugänge erlauben.

Etwas Neues muss entstehen. Dabei sind es weder die klassischen Archivstrukturen der GLAM-Institutionen, noch die künstlerischen prozess- und produktionsorientierten Strukturen, die alleinig als Vorbild für die Entwicklung des TanzArchiv Berlin gelten können.

Wie eine solche neuartige Struktur zu entwickeln ist, war Kern dieser ersten Konzeptionsphasen. In den 5 Handlungsempfehlungen, entwickelt in der Konzeptionsphase 20/21,¹¹ wurde der weite Blick für das TanzArchiv Berlin aufgezeigt: Was sind die Desiderate und Handlungsfelder, die wir für das TanzArchiv Berlin aufdecken, diskutieren und bearbeiten müssen?

Die drei strategischen Arbeitsbereiche, die für die nächsten drei Jahre auf Basis der Auswertung der Konzeptionsphasen 20/21 und 21/22 entwickelt wurden, erlauben den nächsten Zwischenschritt hin zum TanzArchiv Berlin zu gehen. Dabei stehen erste praktische Umsetzungsschritte im Zentrum dieser Strategie. Das bisher entstandene Netzwerk wird ausgebaut und in seinen Diskussions-, Recherche- und Arbeitsprozessen vertieft und erweitert. Erste Schritte für die digitale Zugänglichkeit des Archivs – ein dringend notwendiger Schritt – werden umgesetzt.

Das Austesten nachhaltiger Arbeitsmodi und -module, die an der Schnittstelle künstlerisch-experimenteller Konzepte und archivischer Strukturen entstehen, müssen die weitere Entwicklung des TanzArchiv Berlin begleiten. Der Aufbau einer Vertrauensebene in die langfristige Verantwortlichkeit, wesentlicher struktureller Kern eines Archivs, ist dabei ein wichtiger Schritt. Dies verlangt den Spagat, die beiden strukturellen Richtungen – Dezentralität und Zentralität der Arbeitsweisen auf allen Ebenen – gleichermaßen bei der Weiterentwicklung des Archivs im Blick zu behalten.

Das Archiv muss die Möglichkeit haben in verschiedene Richtungen zu wachsen und ein offenes Denken der Archivstruktur zuzulassen. Es muss gleichzeitig für die Akteur:innen der Szene, für Wissenschaftler:innen und Studierende, für Besucher:innen und Schüler:innen eine Langfristigkeit und Zuverlässigkeit der Archivierungsprozesse, der Dokumentationsstrukturen, der

¹¹ <https://www.tanzraumberlin.de/artikel/tanzarchiv-berlin-bericht/>

Verzeichnungsebenen entwickeln, so dass das Archiv den dringend notwendigen Informations- und Wissenszugang zur Tanzgeschichte und Tanzüberlieferung Berlins für alle bieten kann.

Dank

Die Umsetzung der beiden Konzeptionsphasen für ein Tanzarchiv Berlin wäre nicht umsetzbar gewesen ohne die vielen enthusiastischen Akteur:innen, die sich an der Bestandsanalyse und am Collective Brainstorming beteiligt haben – aus Tanzpraxis, Tanzorganisation, Tanzwissenschaft, aus der Kulturpolitik. Sie wäre auch nicht so umfassend und perspektivenreich geworden ohne die Archivkompliz:innen, mit denen wir zusammengearbeitet haben.

Wir danken darüber hinaus insbesondere für die Unterstützung in der Organisation und Umsetzung Marie Henrion, Anja Goette, Irina Müller und Jenny Haack (Tanzbüro Berlin), wir danken dem ZTB Berlin für die administrative Trägerschaft, wir danken Jette Büchsenschütz für die enge Begleitung dieses Projekts.

Wir danken allen, die mitgewirkt haben an den Konzeptionsphasen für ein Tanzarchiv Berlin. Folgende Liste ist ein Beginn und gewiss leider nicht vollständig. Wir bitten alle, die wir hier nicht gelistet haben, die jedoch an unseren Diskussionen teilhatten, sich ebenso eingeschlossen zu fühlen.

Wir danken:

Mohamad Al Halabi, Angela Alves, Nora Amin, Isabell Haliunaa Arnke, Mara Atkins, Sabine Bangert, Michel Barre, Elena Basteri, Greta Marie Baumann, Mathilda Berndt, Walter Bickmann, Markus Michael Braun, Sara Breugelmanns, Laura Brühwiler, Jette Büchsenschütz, Anna Chwialkowska, Lisa Densem, Mariama Diagne, Christopher Drum, Teresa Fazan, Susanne Foellmer, Antonia Gersch, Anja Goette, Janne Gregor, Jenny Haack, Marie Henrion, Nele Hertling, Eva-Maria Hörster, Hannes Hössel, Nathalie Huck, Florian Jenett, Andrea Keiz, Agnes Kern, Martina Kessel, Karin Kirchhoff, Thorsten Kock, Bettina Kogler, Doris Kolde, Julek Kreutzer, Gabriele Kroos, Ulrike Kunert, Enrico L'Abbate, Jacopo Lanteri, Hilde Leon, Jasna Layes Vinovrski, Elena Liebenstein, Marc Esteban Lozano Tixier, Kirsten Maar, Jenny Mahla, Moritz Majce, Nitsan Margalioṡ, Matthias Mohr, Nadya Moretto, Elisabeth Nehring, Jil Neumann, Elena Philipp, Tina Rabus, Shahrzad Rahmani, Gabriele Reuter, David Rittershaus, Reiner Schmock-Bathe, Christine Schramm, Sara Nicole Schwartz, Carmen Schwietzer, Irene Sieben, Agata Siniarska, Anna Stein, Frans Swarte, Lisa Sziedat, Milica Tancic, Lea Terhaag, Bernhard Thull, Jakob Urban, Netta Weiser, Gitta Wigro, Maxim Wittenbecher

sowie den Institutionen und Kompanies:

cie. toulalimnaios, Meg Stuart / Damaged Goods, Tanzcompagnie RUBATO, sashawaltz & guests, Isabelle Schad / Good Work Productions, WILHELM GROENER, Company Christoph Winkler, Antonia Baehr, Riki von Falken, Miriam Jakob, Eszter Salamon, Enrico Ticconi & Ginevra Panzetti, Kat Válastur, Julian Weber, deufert&plischke, Dieter Heitkamp, Xavier LeRoy. 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, Tanzforum Berlin, Uferstudios GmbH, Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin (HZT), Akademie der Künste, Berlin (AdK), Landesarchiv Berlin, Theaterhistorische Sammlungen sowie M.A. Tanzwissenschaft am Institut für Theaterwissenschaft an der Freien Universität Berlin, Friedrichstadt-Palast, HAU – Hebbel am Ufer, Staatsballett Berlin/ Deutsche Oper Berlin, ZTB e.V. mit Tanzbüro Berlin / Netzwerk TanzRaumBerlin, Motionbank

Impressum

Das Projekt TanzArchiv Berlin wurde entwickelt durch die Steuerungsgruppe TanzArchiv Berlin: Claudia Feest, Claudia Henne, Alex Hennig und Christine Henniger sowie bis Oktober 2021 durch Doris Kolde.

Projektverwaltung: ZTB e.V./Tanzbüro berlin



Die Konzeptionsphasen 2020/21 und 2021/22 wurden gefördert von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa

Das Symposium *sensing the archive/s – sketching the archive/s* wird gefördert aus Mitteln der Senatsverwaltung für Kultur und Europa und aus Mitteln des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung EFRE im Rahmen des Projekts Perspektive Tanz“. „Perspektive Tanz“ ist ein Projekt des Tanzbüro Berlin, getragen vom Zeitgenössischen Tanz Berlin e.V. Das Projekt wird für die Jahre 2021 bis 2023 gefördert durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) und das Land Berlin.



Anhänge

Open Call Archiv-Kompliz:innen

Raum- und Personalbedarfe für ein TanzArchiv Berlin

Grafik TanzArchiv im HTC

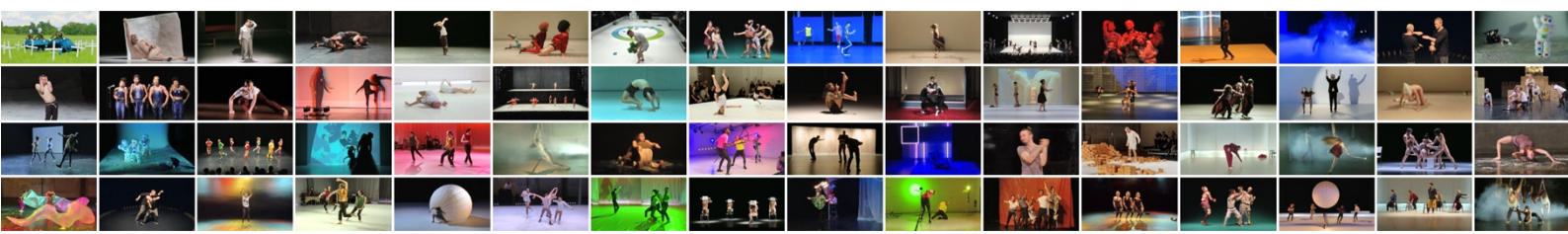
Programmheft Symposium

Dimensions of a Future Dance Archive

Recommendations for Actions for A Dance Archive
Berlin

Bericht Konzeptionsphase 2020

TanzArchiv Berlin



For English version please see below!

Open Call – Recherche-Netzwerkgruppe für ein Berliner TanzArchiv

Archivkompliz*innen gesucht!

Im Rahmen der Konzeptionsphase für das Berliner TanzArchiv soll eine Recherchegruppe aus interessierten Tanzschaffenden, -Wissenschaftler*innen, Künstler*innen und -Kompliz*innen entstehen, die Lust haben, ihre Positionen und Wissensstände zu teilen und sich mit anderen zu vernetzen.

Gesucht werden **5 formatoffene Recherchebeiträge zu folgenden Themenfeldern:**

Strategien des Sammelns: Welche künstlerischen Strategien der Archivierung und Eigenarchivierung kennt sind aus eigener Praxis oder aus der Beschäftigung mit Tanzarchiven und Künstler*innen bekannt? Welche digitalen Formate des Zusammenarbeitens, Dokumentierens, Archivierens finden sich im Tanz?

Berliner Tanzgeschichte: Welche Ereignisse, Strukturen, Arbeitsformen präg(t)en die Berliner Tanzlandschaft? Welche politischen Umbrüche, Entscheidungen, Entwicklungen sind mit der Tanzgeschichte Berlins verbunden? Welche Personen / Orte / Institutionen waren oder sind Teil dieser Landschaft (Welche sind heute noch bekannt, nicht bekannt? Warum?)? Welche kulturpolitischen Entscheidungen z.B. in Bezug auf Förderstrategien bestimmen Strukturen und Arbeitsweisen, innerhalb derer Tanz stattfindet / stattfand? Wie ist der internationale Blick auf den Berliner Tanz?

Diversität im Tanz: Wie funktionieren nicht-institutionalisierte Strategien der Archivierung? Welche Stimmen werden (bisher) nicht gehört? Warum? Welche inklusiven Methoden lassen sich für ein Berliner Tanzarchiv anwenden? Eine Zusammenarbeit mit der Steuerungsgruppe zur Tanzvermittlung ist hier angedacht.

Themenübergreifend / Historiografie: Wie entsteht Geschichte / Geschichtsschreibung im Tanz? Wer und was bestimmt den Kanon?

Teil des Programms ist die Teilnahme an folgenden **Arbeits-/Vernetzungstreffen** mit allen Beteiligten:

- Onlinetreffen am 15.06.2021, 17:00 Uhr / Vorstellung der Recherche-Impulse
- Onlinetreffen nach der Sommerpause (Termin folgt) / Besprechung der Zwischenstände
- Symposium zum Ende des Jahres (Termin folgt) / Präsentation der Recherche-Beiträge

Recherchehonorar: 500 € | **Sprache:** Deutsch oder Englisch

Mit der Teilnahme erklären sich die Beauftragten mit einer möglichen (Teil-)Veröffentlichung der Recherche-Beiträge auf der TanzRaumBerlin Website einverstanden. Veröffentlichungen in anderen Online- oder Printmedien sind ebenfalls möglich.

Bewerbungen mit Kurzvita (ca. 600 Zeichen) und Interessensbekundung (Text bis 3.000 Zeichen inkl. Leerzeichen oder Video max. 3min.) bitte **bis zum 20.05.2021 per E-Mail an:**

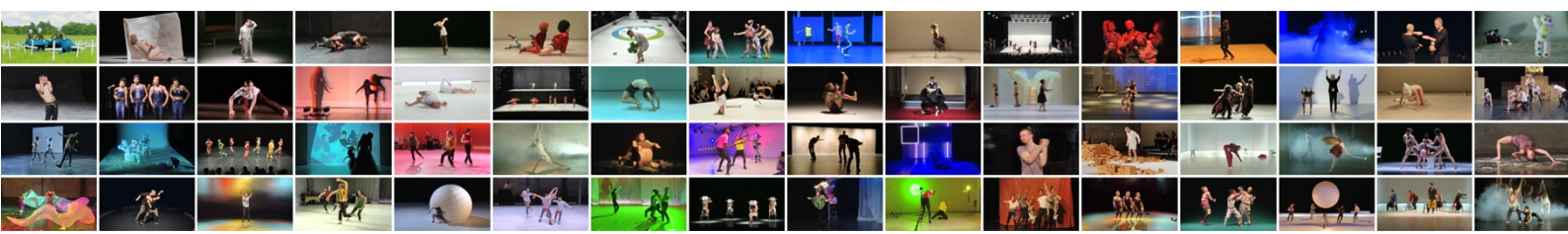
tanzarchiv@tanzbuero-berlin.de. Die Auswahl der Recherche-Beiträge erfolgt bis zum 01.06.2021.

Weitere Informationen zur Konzeptionsphase für das Berliner Tanzarchiv:

<https://www.tanzraumberlin.de/runder-tisch-tanz/tanzarchiv-berlin/>

Die **Steuerungsgruppe TanzArchiv Berlin** (Claudia Feest, Claudia Henne, Alex Hennig, Christine Henniger, Doris Kolde) freut sich auf zahlreiche Bewerbungen!

TanzArchiv Berlin



Open Call – Research Network for a Berlin Dance Archive.

Archive accomplices wanted!

In the context of the conceptual phase for the Berlin TanzArchiv, a research group of interested dance practitioners, scholars, artists and accomplices is to be created, who are interested in sharing their perspectives and knowledge as well as in networking with each other.

We are looking for **five open-format research contributions on the following topics:**

Strategies of Collecting: Which artistic strategies of archiving and self-archiving are known from your own practice or from your engagement with dance archives and artists? What digital formats of collaborating, documenting, archiving can be found in dance?

Dance History in Berlin: Which events, structures, working practices shaped the Berlin dance landscape? Which political upheavals, decisions, developments are connected with the history of dance in Berlin? Which persons / places / institutions were / are part of this landscape (Which are still known today, not known? Why?)? Which cultural political decisions, e.g. in terms of funding strategies, determine structures and ways of working within which dance takes place / took place? What is the international perspective on Berlin dance?

Diversity in Dance: How do non-institutionalized strategies of archiving work? Which voices are not heard (so far)? Why? What inclusive methods can be applied to a Berlin dance archive? Collaboration with the steering group on dance education is being considered here.

Cross section / Historiography: How is history / historiography created in dance? Who and what determines the canon?

Part of the program is the participation in the following **working and networking meetings** with all participants and experts:

- Online Meeting on 15.06.2021, 17 h / Presentation of the research impulses
- Online Meeting after the summer break (date to follow) / Discussion of interim results
- Symposium at the end of the year (date to follow) / Presentation of the research contributions

Research fee: 500 € | **Language:** German or English

Participation implies the agreement with a possible (partial) publication of the research contributions on the TanzRaumBerlin website. Publications in other online or print media are also possible.

Please send applications with a short vita (approx. 600 characters) and expression of interest (text max. 3.000 characters incl. spaces or video up to 3 min. long) **until 20.05.2021 by e-mail to:** tanzarchiv@tanzbuero-berlin.de.

The selection of the research contributions will take place until 01.06.2021.

Further information on the conception phase for the Berlin Dance Archive:
<https://www.tanzraumberlin.de/runder-tisch-tanz/tanzarchiv-berlin/>

The **steering group of the TanzArchiv Berlin** (Claudia Feest, Claudia Henne, Alex Hennig, Christine Hennig, Doris Kolde) is looking forward to receiving numerous applications!

DAS TANZARCHIV BERLIN - VERORTET

*ENTWURF EINES ERSTEN KONZEPTS FÜR DIE RAUM- UND
PERSONALBEDARFE FÜR EIN TANZARCHIV BERLIN IN EINEM ZUKÜNFTIGEN
HAUS FÜR TANZ UND CHOREOGRAFIE IN BERLIN*

PRÄAMBEL

Das TanzArchiv Berlin sammelt, bewahrt, diskutiert, produziert und zeigt Tanzschaffen und Tanzwissen, das in Berlin erarbeitet wird oder erarbeitet wurde. Dabei ist ein erklärtes Ziel, gerade auch die "Lücken der Geschichte(n)", bisher unerhörte, unterrepräsentierte oder marginalisierte Perspektiven zu stärken und sich der eigenen Unvollständigkeit bewusst zu bleiben.

Die gesamte Tanzszene - Tänzer:innen, Choreograf:innen, Produzent:innen und Kurator:innen, Tanzvermittler:innen (inklusive Pädagog:innen und Journalist:innen) und Tanzhistoriker:innen sowie Tanzwissenschaftler:innen und nicht zuletzt die Besucher:innen - sind eingeladen, aktiv an der Gestaltung des TanzArchivs Berlin mitzuwirken und einen lebendigen, öffentlich zugänglichen, barrierefreien Ort zu gestalten, der mit anderen Archiven, Hochschulen und Institutionen des Tanzes eng zusammenarbeitet sowie in nationalen und internationalen Datenbanken vernetzt ist.

Aus dem Runden Tisch Tanz Berlin¹ heraus wurde die Forderung formuliert, das Konzept für ein TanzArchiv für die Szene zu entwickeln, das die künstlerischen Bedarfe der Szene an ein Archiv in das Zentrum der Konzeption stellt. 2021 hat die Steuerungsgruppe TanzArchiv Berlin aus ersten Analysen die Handlungsempfehlungen für ein Tanz Archiv Berlin² gebündelt. Eine der Forderungen ist, dass ein zentraler Ort des TanzArchivs, der als Treffpunkt, Zentrum des Austauschs, Sammlungsbereich, Vermittlungsraum und experimentelles Labor fungiert, entwickelt werden sollte. Die mögliche Entwicklung eines zukünftigen Hauses für Tanz und Choreografie sollte dabei die enge Verflechtung von Tanzpraxis und Archiv von Anfang an mitdenken.

In Abstimmung mit dem Architekturbüro bez+kock sowie der Konzeptionsgruppe für ein Haus für Choreografie, die im Jahr 2021/22 die Machbarkeitsstudie für dieses Haus durchführten, wurden in mehreren Gesprächen die Einbettung des Arbeitsbereichs TanzArchiv Berlin in ein

¹ <https://www.tanzraumberlin.de/runder-tisch-tanz/ueberblick/>

² <https://www.tanzraumberlin.de/artikel/tanzarchiv-berlin-bericht/>

zukünftiges Haus für Tanz und Choreografie diskutiert und Synergien identifiziert, die sich sowohl in den Raum- als auch in den Personalbedarfen widerspiegeln.

Die folgende Aufstellung und Listung versteht sich als eine erste Skizze der strukturellen Bedarfe, die die Steuerungsgruppe TanzArchiv Berlin aus der Analyse der im Rahmen der Konzeptionsphasen durchgeführten Interviews und Umfragen heraus bündelte und der Konzeptionsgruppe für ein Haus für Tanz und Choreografie für die detaillierte Konzeptionierung des TanzArchivs im Haus für Tanz und Choreografie zukommen ließ.

Weitere räumlich-konzeptionelle Studien und Analysen, für die besonderen archivischen Bedarfe in Zugang und Einrichtung, für die barrierefreien Zugangsweisen für das TanzArchiv Berlin sowie für die inklusiven, generationenübergreifend orientierten Raumkonzeptionen des Archivs sind in folgenden Etappen durchzuführen.

ÜBERSICHT ARBEITSBEREICHE

Das TanzArchiv Berlin im Haus für Tanz und Choreografie wird als lebendiger Ort des Sammelns, Bewahrens, Vermittelns und Transformierens, als „neuer Ort“ inklusiver Strukturen des Arbeitens und Experimentierens in der Kunstform Tanz konzipiert.³

Die Architektur des HTC soll gleichermaßen für das TanzArchiv Berlin adressbildend sein. Ein niederschwelliger, barrierefreier Zugang, ein „Erstkontakt“ zum Archiv soll

im HTC-Eingangsbereich ermöglicht werden (Helpdesk, analoge und digitale Präsentationsmöglichkeiten, Lounge zur Sichtung öffentlich zugänglicher Bestände der Bibliothek / Mediathek o.ä.).

Das TanzArchiv Berlin ist ein Ort der Recherche, der Produktion, der Begegnung und des Austauschs zwischen den Tanzschaffenden und dem Publikum. Das Archivieren soll als integraler Bestandteil der künstlerischen Produktionsprozesse ermöglicht, neue Archivpraktiken erforscht und entwickelt werden. Insbesondere wurden für das TanzArchiv Berlin in einem zukünftigen Haus für Tanz und Choreografie sechs strukturelle Bereiche identifiziert.

³ Eine erste grafische Darstellung findet sich im angehängten Dokument.

ERSTER BEREICH: FORSCHUNG UND TEILHABE

Beschreibung: Raum für Forschung / Recherche, Bibliothek/ Mediathek, Workshops, Diskussionen, Austausch und Vermittlung

Räume: Archivarbeitsräume, Bibliothek, Mediathek, Konferenzräume, Galerie, Kino, Café, Archiv-Studios

ZWEITER BEREICH: PRAXIS

Beschreibung: Raum für künstlerische Forschung im Archiv, die dokumentierende choreografische Arbeit im Studio, Experimentieren, Interventionen, Aktualisierung und Aneignung sowie Vermittlung

Räume: Archiv-Studios, VR-Lab, Editing Studio, Digitalisierungsstudios

DRITTER BEREICH: ARCHIVLABOR

Beschreibung: Raum für die Arbeit und das Experimentieren mit technischer Infrastruktur (technische Kunst-, Dokumentations- und Archivierungsprozesse, digitale Vernetzung, etc.)

Räume: VR-Lab, Editing Studio, Archiv-Studios, Digitalisierungsstudios, Konferenzräume

VIERTER BEREICH: DEPOT

Beschreibung: archivgerechte Räume für das Sammeln, Bewahren und Bereithalten von Archivgut

Räume: Archivlagerräume, Zwischenlagerräume, Bibliothek, Mediathek, Digitalisierungsstudios

FÜNFTER BEREICH: MAGAZIN (EXTERN)

Magazinpartnerschaften für externe (Langzeit-)Archivierung, Zusammenarbeit mit existierenden Gedächtnisinstitutionen, z.B. Landesarchiv Berlin

SECHSTER BEREICH: TANZARCHIV DIGITAL

Knotenpunkt zum Erfassen, Verzeichnen, Archivieren und Langzeitarchivieren von digitalen Daten zum Tanz in einer gemeinsamen Datenumgebung

RAUMBEDARFE FÜR EIN TANZARCHIV BERLIN

Die Gestaltung eines offenen und inklusiven Zugangs für Besucher:innen, für professionelle Akteur:innen der Szene, für Mitarbeitende des Archivs, der sowohl das selbstbestimmte und ungestörte Arbeiten im Archiv, das begleitete und vermittelnde Erkunden und Recherchieren sowie den räumlich-technischen barrierefreien Zugang ermöglicht, ist als wesentliches Ziel für die architektonische und strukturelle Konzeptionierung eines TanzArchivs Berlin zu denken.

Das Archiv als familienfreundlicher, vielfältiger, einladender Ort, der alle (möglichen) Besuchenden von Anfang an mitdenkt und einschließt, der diverse und kindgerechte, Programme nicht nur inhaltlich entwickelt sondern auch in seiner räumlichen Umsetzung lebt, ist das wesentliche Ziel des TanzArchiv Berlin.

Die folgende Auflistung der Raumbedarfe versteht sich als vollständige Listung. In einer möglichen Umsetzung des TanzArchivs Berlin in einem zukünftigen Haus für Tanz und Choreografie sind mögliche Polyvalenzen und Raumsynergien im Rahmen der praktischen Entwicklung dieses Hauses noch genauer zu definieren.

Kino

Nutzung: Showing und Präsentation von Filmpremieren historischer Aufnahmen, Filmdokumenten vergangener Produktionen

Anzahl: 1

Größe: Sitzfläche für ca. 70 Personen (120 qm), siehe Eiszeit Kino-Saal 1

Equipment: Kinosessel, schalldichter fensterloser Raum, digitale Screening-Technik erlaubt auch 3D-Präsentationen

Galerie

Nutzung: Eine Galerie zur Ausstellung von Tanzfotografie, Installationen mit Tanz-(Archiv-)bezug, kann auch in Halbetage über dem Foyer liegen

Anzahl: 1

Größe: ca. 150 qm(?), mit verschiebbaren Wänden im Innenraum

Equipment: Ausstellungstechnik, Videoscreening, fest installierte Beamer

Bibliothek + Mediathek

Nutzung: Eine Handbibliothek zu Tanz, Tanzpraxis: in verschiedenen Sprachen, Medien in Braille-Schrift, weitere inklusive technische Auslese- und Zugänglichkeitsmethoden sollten bereitgestellt werden.

Daneben AV-Dokumentationen der im Haus gezeigten Produktionen/Proben Prozesse/Archivprozesse/Forschungsprozesse, sowie weiterer Standort der Videodokumentation Tanz des Senats von Berlin

Anzahl: 2 Räume, Präsenzraum mit Sichtungsplätzen (ca. 150qm), Magazinraum mit Dokumenten, direkt angeschlossen

Größe: 150qm, (ca. 70qm)

Equipment: 4 Suchterminals (digitaler Datenbankzugang), 4 Sichtungsplätze mit Monitoren (umbaubar), Leseinseln mit Besprechungstischen (flexibel), Beamer für Workshop- und Weiterbildungs- sowie Vermittlungspräsentationen, RFID-System; Sitzsäcke als alternative Sitzmöglichkeiten

Archiv/Bibliotheks-Café im Übergang zur Buchhandlung

Nutzung: Auslage aktueller Zeitschriften rund um den Tanz – international, Auslage aktueller Publikationen (wenn open access, oder wenn freigegeben)

Anzahl: 1

Größe: abzustimmen mit HTC

Equipment: Lesecke mit flexiblen Möbeln, RFID-System am Eingang des Cafés

Archivstudios/Probenstudios Archiv

Nutzung; künstlerische, bewegungsorientierte Auseinandersetzung mit archivischen Themen

Anzahl: 2

Größe: 1x 100qm; 1x 160qm

Equipment: Kameras fest installiert, Ton fest installiert (mit Pult), Lichtschienen fest installiert (mit Pult), Beamer installiert / beweglich, Verdunklungsmöglichkeit, schalldichter Raum, Black box (kleines Studio - 10x10m und abdunkelbar, siehe unter 9.), White Cube (großes Studio), Tanzboden, Schwingboden

Archivsichtungsraum

Nutzung: Vor-Ort-Sichtung von Archivmaterialien, Sichtungsplätze, aber auch Ort für die Ausgabe analoger Materialien aus dem Archiv für Recherchephasen, aber auch für Workshops zu Selbstarchivierung

Anzahl: 1

Größe: 50 qm

Equipment: 2 Plätze flexible Tische zur Ausgabe der Archivalien, Monitore für Durchsuchung des Archivkatalogs

Lage: neben den Archivarbeitsräumen und den Digitalisierungsräumen (um lange Transportwege der Archivalien zu verhindern)

Konferenzraum

Nutzung: Arbeitstreffen, Recherchetreffen zum Archiv, zu Rechercheprojekten und Diskursbildung, Vermittlungsformate Archiv

Anzahl: 1

Größe: 70 qm

Equipment: 20 Plätze, flexible Tische, digital ausgestattet für Online-Meetings (Kamera, Tonanlage)

Editing Studios

Nutzung: Schnittstudio für professionelle Filmer:innen, aber auch experimentelle Ansätze zum Filmschnitt, für kleinere Workshops zum Filmschnitt und zu Tanzfilm, Schnittraum für die Inhouse-Dokumentation

Anzahl: 1 Studio, 1 Raum

Größe: 50qm, 40qm

Equipment: fensterlos oder abdunkelbar, Videoschnittplätze mit den notwendigen Hard- und Softwares

VR-Lab/Tech-Lab/Labor und Digitalisierungsstudios

Nutzung: Innovative digitale Experimente und Recherchen im Tanz, Austesten neuer Technologien

Anzahl: 2 Räume: 1 Green Screen, 1 Studio für das Austesten von VR/XR etc. in Bewegung

Größe: Green Screen: 40 qm (mit flexiblen Wänden), fensterlos; Studio 100qm quadratisch (10x10m), abdunkelbar

Equipment: Multikamerasystem installiert, Mikrofonsystem (3D) installiert, sehr guter Internetzugang.

Archivarbeitsräume

Nutzung: für die Aufbereitung des Archivmaterials, Digitalisierung und Verzeichnung des Materials

Anzahl: 2 Räume

Größe: 40qm, 40qm (für je 2 Personen)

Equipment: Digitalisierungstechnik, Abdunkelbar, Computerplätze

Technik- und Serverraum

in der Nähe der Archivarbeitsräume und der Editing-Studios

Nutzung: digitale Speicherung, Langzeitarchivierung aller Aufzeichnungen und digitalen Elemente im HTC (Produktionen, digitale Experimente, digitale Probenprozesse, aber auch Archivinhalte, Webseiten, digitale Publikationen), Technikraum für Kameratechnik

Anzahl: 2

Größe: je 30qm

Equipment: Serverraum klimatisierbar, brandsicher; diebstahlsicher

Archivlagerräume

Nutzung: Die Sicherung des Archivmaterials sollte in einem Prozess zwischen dem TanzArchiv Berlin und den Archivgeber:innen geregelt werden. Das Archiv wird aus dem Haus für Tanz und Choreografie heraus entwickelt, aus den dortigen Produktionen und den künstlerischen Archivrecherchen vor Ort. Das Archiv ist ein Ort des Wachsens. Magazinpartnerschaften mit Landesarchiv Berlin und anderen größeren Archiven im Raum Berlin sind erwünscht und bereits im Gespräch.

Anzahl: 1 Bereich Archivlagerraum

Größe: 1000-1500 qm

Equipment: brandsicher, archivgerechte Ausstattung, überschwemmungssicher, erdbebensicher; fensterlos, klimatisierbar, diebstahlsicher

Büros

Nutzung: Vorbereitung von Workshops- und Vermittlungsformaten, Kommunikation mit Künstler:innen zu archivkünstlerischen Projekten, Antragsstellung innovative Projekte,

Anzahl: 4, zu je 3 Personen (12 Arbeitsplätze)

Größe: je 30qm

Equipment: mit temporären Arbeitsplätzen plus Kaffeeküche

PERSONALPLANUNG

Dies ist eine erste Aufstellung der Personalplanung für ein TanzArchiv Berlin, die sich aus Fachgesprächen, Interviews und Recherchen ergibt. Beschrieben werden Stellen, die dem Arbeitsbereich direkt zugeordnet werden können, daneben gibt es Positionen, die sich mit den anderen Arbeitsbereichen des HTC überschneiden. Eine genaue Überprüfung der Synergien ist in Abgleich mit den weiteren Entwicklungsschritten eines zukünftigen Hauses für Tanz und Choreografie notwendig.

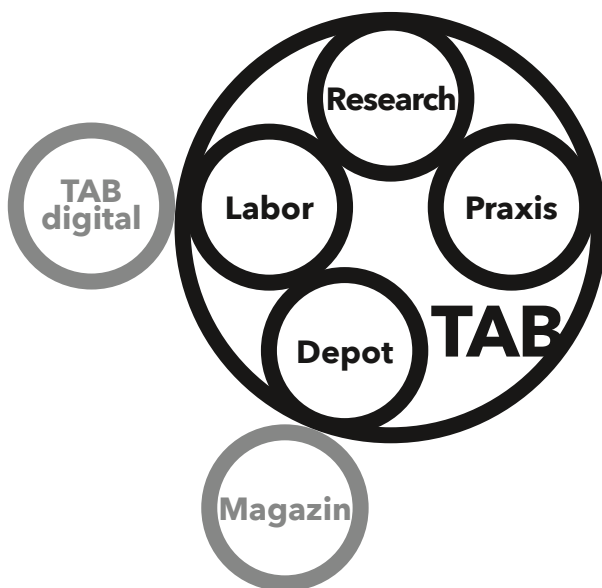
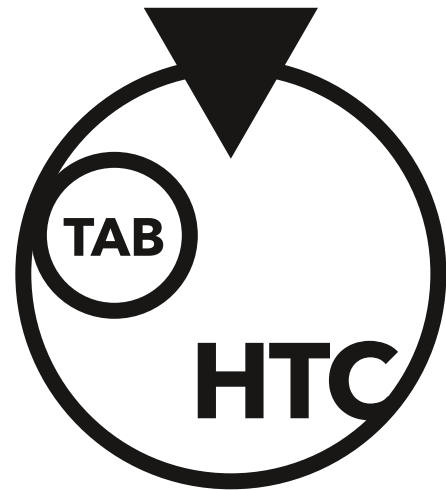
1. 2 Stellen: Bibliothekar:in/Archivar:in
2. 2 Stellen: Betreuung Besucher:innen Bibliothek/Mediathek
3. 1 Stelle (2 halbe Stellen): Kommunikation Besucher:innen Archiv, Vermittlungsprogramm
4. 1 Stelle (2 halbe Stellen): Öffentlichkeitsarbeit Archiv, Archivprojekte
5. 1 Stelle (2 halbe Stellen): Konzeption, Recherche und wissenschaftliche Begleitung, Evaluation
6. 1 Stelle (2 halbe Stellen): Drittmittel-Akquise für Archivprogramm
7. 1 Stelle (2 halbe Stellen): Kino und Galerie: Programm- und Veranstaltungsorganisation
8. 1 Stelle: Verwaltung / Buchhaltung (möglicherweise integriert in das Verwaltungssystem des HTC)
9. Freelance Positionenpool: 10 Kameraleute für Dokumentation inhouse und Betreuung Schnittplätze (flexibel nach Bedarf)
10. Freelance Positionenpool: 2 Restaurator:innen (flexibel nach Bedarf)
11. 1 Stelle: Leitung Dokumentation
12. 2 Stellen: Programmierung Archivdatenbank und technische Betreuung Besucher:innen
13. 1 Stelle: Serveradministration
14. 2 technische Stellen: Aufbau Technik Archivstudios (möglicherweise integriert in das Techniksystem des HTC)
15. Beirat des Tanzarchivs (Anzahl noch zu bestimmen)

TanzArchiv Berlin

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

Die Architektur des HTC soll gleichermaßen für das Tanz-Archiv Berlin adressbildend sein. Ein niederschwelliger, barrierefreier Zugang, ein „Erstkontakt“ zum Archiv soll im HTC-Eingangsbereich ermöglicht werden (Helpdesk, analoge und digitale Präsentationsmöglichkeiten, Lounge zur Sichtung öffentlich zugänglicher Bestände der Bibliothek / Mediathek o.ä.).

Das TanzArchiv Berlin ist ein Ort der Recherche, der Produktion, der Begegnung und des Austauschs zwischen den Tanzschaffenden und dem Publikum. Das Archivieren soll als integraler Bestandteil der künstlerischen Produktionsprozesse ermöglicht, neue Archivpraktiken erforscht und entwickelt werden.



Research: Raum für Forschung / Recherche, Bibliothek / Mediathek, Workshops, Diskussionen, Austausch und Vermittlung

Praxis: Raum für künstlerische Forschung, die choreografische Arbeit im Studio, Experimentieren, Interventionen, Aktualisierung und Aneignung

Labor: Raum für die Arbeit mit technischer Infrastruktur (technische Dokumentations- und Archivierungsprozesse, digitale Vernetzung, etc.)

Depot: Raum für das Sammeln, Bewahren und Bereithalten von Archivgut

Magazin (extern): Magazinpartnerschaften für externe (Langzeit-)Archivierung, Zusammenarbeit mit existierenden Gedächtnisinstitutionen, z.B. Landesarchiv Berlin

TanzArchiv digital: Knotenpunkt zum Erfassen, Verzeichnen, Archivieren und Langzeitarchivieren von digitalen Daten zum Tanz in einer gemeinsamen Datenumgebung

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

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

berlin Berlin

SENSING
SENSING

THE ARCHIVE/S

SKETCHING
SKETCHING

SENSING THE ARCHIVE/S SKETCHING THE ARCHIVE/S

Symposium
TanzArchiv Berlin
29.04.2022, 11.00 - 21.00
Kunstquartier Bethanien in Berlin Kreuzberg

Inhalt / Content

Introduction	4
Lectures	6
Installations	12
Performances	17
People	18
Schedule	26
Floor plan STUDIO1	28
Helpful Information	30
Imprint	31

Introduction

Das TanzArchiv Berlin Projekt

Die Berliner Tanzszene braucht ihre eigene Geschichtsschreibung! Künstlerische Strategien der Weitergabe von Wissen im Tanz gilt es sichtbar zu machen, die Szene zu vernetzen und den Austausch und die Kommunikation zu Tanzgeschichte, Tanzbewahrung und tanzpraktische, körperbasierten Erinnerungstechniken zu intensivieren.

Für die nachhaltige Entwicklung eines zeitgemäßen Archivkonzepts für den Tanz dient ein multiperspektivischer Ansatz als Grundlage der Konzeption, welcher sowohl Expert:innen und fachwissenschaftliche, intersektionale als auch künstlerische Ansätze einbezieht.

Sensing the Archive/s Sketching the Archive/s

Basierend auf den Ergebnissen einer Künstler:innenumfrage und einer exemplarischen Bestandsanalyse, die einen ersten Entwurf für das zukünftige TanzArchiv Berlin in Bezug auf Struktur, Ausrichtung und Wirkungsweise beschreibt, wurde im Jahr 2021 mit 11 Archivkompliz:innen das Konzept für ein zukünftiges TanzArchiv Berlin in dialogischer Form weiterentwickelt. Die Ergebnisse dieses Arbeitsprozesses werden am 29.04.2022 von 11 - 21 Uhr im Kunstquartier Bethanien, Studio 1, präsentiert.

Die Steuerungsgruppe TanzArchiv Berlin lädt ein zur Präsentation der Recherchen der Konzeptionsphasen. Gemeinsam mit Archivkompliz:innen aus Kunst, Wissenschaft und Archiven gestaltet sich ein lebendiger Austausch zu Fragen der archivarisches Praxis, der Sichtbarkeit der Strategien von Tanzarchiven und Tanzarchivierung, von Wissensweitergabe und Wissensaufbau, von Kanon und Peripherie.

The TanzArchiv Berlin Project

The Berlin dance scene needs its own historiography! Artistic strategies of passing on knowledge in dance ought to be made visible, the scene needs to develop networks and the exchange and communication on dance history, dance preservation and dance-practical, body-based memory techniques has to to be intensified.

For the substantial development of a contemporary archive concept for dance, a multi-perspective approach serves as the basis of the conception, which includes experts and disciplinary, intersectional and artistic approaches.

Sensing the Archive/s Sketching the Archive/s

Based on the results of a collective brain storming and an exemplary inventory analysis, which describes a first draft for the future TanzArchiv Berlin in terms of structure, orientation, and mode of action, the concept for a future TanzArchiv Berlin was further developed in dialogical form in 2021 with 11 archive accomplices. The results of this work process will be presented on 29.04.2022 from 11 am - 9 pm at Kunstquartier Bethanien, Studio 1.

The steering group TanzArchiv Berlin invites you to the presentation of the research of the conception phases. Together with archive accomplices from art, science and archives, a lively exchange will take place on questions of archival practice, visibility of the strategies of dance archives and dance archiving, of knowledge transfer and knowledge building, of canon and periphery.

Lectures

L1

Fictionalizing the Present Past Future. On the Ethics of Different Temporalities in Archiving Dance Histories

Kirsten Maar, Lecture/Vortrag, en

Mein Beitrag versucht die verschiedenen Ebenen der Verzeitlichung zwischen Dokumentation, oral histories / practices und Fiktionalisierung zu reflektieren und über deren Ineinandergreifen nicht nur inhärenten Verweisstrukturen und Kanonbildungen nachzuspüren, sondern ein spekulatives und zugleich kritisches Modell künstlerischen Umgangs mit dem Archiv als Möglichkeitsraum zu eröffnen.

My contribution attempts to reflect on the various levels of temporalization between documentation, oral histories/practices, and fictionalization, and to trace not only inherent reference structures and canon formations through their intertwining, but also to open up a speculative and at the same time critical model of artistic approaches to the archive as a space of possibility.

L2

“I danced out all my anger at unknown things and at myself for trying to know them”

Anna Chwialkowska, Lecture/Vortrag, en

Dieser Vortrag konzentriert sich auf die Methode der Auto-Ethnographie als eine alternative Form der Tanzgeschichtsschreibung. Er reflektiert die Schriften von Tanz-Anthropologinnen wie Katherine Dunham, Pearl Primus und Cynthia Novack und beleuchtet ihre “verkörperten Ethnographien”, die von Anthropolog*innen und Tanzwissenschaftler*innen kaum anerkannt werden.

This talk focuses on the method of auto-ethnography as an alternative mode of writing dance history. It reflects on the writings of female dance anthropologists such as Katherine Dunham, Pearl Primus and Cynthia Novack and spotlights their “embodied ethnographies” barely acknowledged by anthropologists and dance scholars.

L3

Brüche und Vergessene/s im Tanz zwischen 1945 und 1980

Irene Sieben, Lecture/Vortrag + Film, de

Zwischen Ballett und dem fast verschüttetem Ausdruckstanz setzte sich nach 1945 in Berlin eine Traditionslinie fort. Angesichts der aufflammenden Begeisterung für das „moderne Ballett“ entstand, inspiriert von Ausnahme-Tänzerinnen wie Dore Hoyer und Manja Chmièl eine neue, differenzierte Bewegungssprache, an der sich die junge Generation nach lähmendem Vakuum entweder tanz-theatralisch oder mithilfe amerikanischem Fluidum neu zu orientieren begann.

Between ballet and the almost disappeared „Ausdruckstanz“, a line of tradition continued in Berlin after 1945. Following the growing enthusiasm for „modern ballet“ and inspired by exceptional dancers such as Dore Hoyer and Manja Chmièl, a new, refined language of movement emerged, to which the young generation, after a paralyzing vacuum, began to reorient itself either in dance-theatrical terms or with an American fluidity.

L4

Von Wigman zur Gruppe Motion: Stimmen zum Tanz in West-Berlin der 1950er und 1960er Jahre

Andrea Keiz, Lecture/Vortrag + Video installation / Filminstallation, de

Eine Videoarbeit, die ein Auftakt ist: Was war der Hintergrund der Tänzer*innen, die in den 1960er Jahren die „moderne“ Tanzszene in Berlin prägten? Gleichzeitig ist es ein Video, das den Reichtum existierender Materialien durch Wiederbefragung in einem neuen Fokus zeigt.

A video work as a prelude: What was the background of the dancers who shaped the „modern“ dance scene in Berlin in the 1960s? At the same time, it is a video that shows the richness of existing materials through re-interrogation in a new focus.

L5

Was bleibt, was kommt? - Überlegungen zu einem Archiv für den zeitgenössischen Tanz

Christopher Drum, Lecture/Vortrag, de

Ein Archiv für den zeitgenössischen Tanz ist im doppelten Sinn ein Archiv ohne Objekt: als Kunstform bleibt der Tanz im Bereich des Ephemeren, seine Dokumentation dagegen vervielfältigt sich im digitalen Zeitalter ins Unendliche. Welche Bedingungen und Möglichkeiten ergeben sich daraus für das Archiv?

An archive for contemporary dance is, in a twofold sense, an archive without an object: as an art form, dance remains in the realm of the ephemeral; its documentation, on the other hand, multiplies ad infinitum in the digital age. What conditions and possibilities emerge for archives in this context?

L6

The Present is Provincial: a Lullaby for a Future Archive

Netta Weiser, Radiophonic lecture, en

Eine akustische Meditation über das Archivieren, deren Horizont sich zwischen dem „Nicht-mehr-Bewussten“ und dem „Noch-nicht-Hier“ erstreckt. Umgeben von den Geistern der Tanzgeschichte und den unerwarteten Bewegungen des Klangs ist dies ein Flüstern aus der Dämmerung in ein Archiv, das noch kommen wird.

A sonic meditation on archiving as horizon, between the “No-Longer-Conscious” and the “Not-Yet-Here”. Cradled by the specters of dance history and the unexpected moves of sound, this is a whisper from the twilight to an archive yet to come.

L7

TanzArchiv is present

Antonia Gersch, Lecture/Vortrag, en

In ihrem Vortrag stellt Antonia Gersch ihre theoretische Forschung zur zeitgenössischen Performance als historiografische Praxis vor. Sie untersucht Choreografie als eine Form der Archivierung von Tanzwissen und erkundet deren Potenzial in Bezug auf die Tanzgeschichtsschreibung. Wie verhält sich die choreografische Auseinandersetzung mit historischen Referenzen zur historischen und zeitgenössischen Gegenwart? Gibt es ein Moment gemeinsamer Präsenz oder gar Wechselwirkung?

In her presentation, Antonia Gersch introduces her theoretical research on contemporary performance as historiographical practice. She examines choreography as a way of archiving dance knowledge and explores its potential in relation to dance historiography. How do choreographic engagements with historical reference relate to the historical and contemporary present? Is there a moment of shared presence, or even reciprocity?

L8

Strategies of Collecting – Artists' Online Archives

Teresa Fazan, Lecture/Vortrag, en

Wie kann man inklusive Tanzarchive schaffen und dominierende Geschichtsdarstellungen unterbrechen? Für mein Projekt habe ich vier Künstler*innen befragt, die Online-Lexika/Archive erstellt haben, um die Mittel und Ziele digitaler Sammlungsstrategien zu verstehen. Meine Recherchen zeigen gemeinsame Herausforderungen und unterschiedliche Entscheidungen, die von diesen Künstler*innen getroffen wurden.

How to create inclusive dance archives and disrupt dominating narratives about history? For my project, I interviewed four artists who created online lexicons/archives to understand the means and ends of digital strategies of collecting. My research shows common challenges and divergent choices made by those collecting artists.

L9

Simulation of Modern Soviet Dance

Sasha Portyannikova, card game/ Kartenspiel, en

When the past and present of a country are complicated, cultural legacy often gets cross-fired and left traces kept neglected. By absorbing the lingering traces and recirculating them back into the cycle of dance practices, we contribute to the expansion of what the dance is being understood today.

Wenn die Vergangenheit und Gegenwart eines Landes sich verkomplizieren, wird das kulturelle Erbe oft übergangen und hinterlassene Spuren werden vernachlässigt. Indem wir die verbleibenden Spuren aufnehmen und sie dem Kreislauf der Tanzpraxis zurückgeben, tragen wir dazu bei, das heutige Verständnis von Tanz zu erweitern.

L10

addressing impossibilities

Nitsan Margaliof, Reading / Lesung, en

Während meiner Lesung werde ich mich mit den folgenden Themen befassen: Zeit, ArchIve, Ränder und Choreografie. Dieser Beitrag, den ich zwischen Tagebuch und einer poetischen Lesung positioniere, fasst das einjährige Projekt Moving- und Touching Margins zusammen.

Throughout my reading, I would address the following wor(l)ds: Time, ARCHIVE, Margins, and Choreography. This proposition which I position between a diary to a poetry reading sums a year-long Moving- and Touching Margins project.

L11

Choreography as a tool for archiving the unthinkable

Agata Siniarska, Lecture performance, en

In diesem Vortrag werde ich Choreografie als ein Instrument zur Archivierung des gegenwärtigen Klimawandels untersuchen. Choreografie in diesem Sinne beschäftigt sich nicht nur mit tanzenden menschlichen Körpern auf der Bühne, sondern bewegt sich durch verschiedene räumliche und zeitliche Ebenen und wird zu einer prozessualen Kartografie der heutigen Welt.

In this lecture I will explore choreography as a tool for archiving contemporary climate change. Choreography in this sense does not only deal with dancing human bodies on stage, but moves through different spatial and temporal scales becoming a processual cartography of the contemporary world.

Installations

11

Von Wigman zur Gruppe Motion: Stimmen zum Tanz in West-Berlin der 1950er und 1960er Jahre

Andrea Keiz, Video Installation, de+en

Videoinstallation mit: Katharine Sehnert, Irene Sieben, Hellmut Gottschild und Leanore Ickstadt; Gespräche geführt von: Claudia Feest, Dieter Heitkamp, Heike Albrecht, Andrea Keiz; Idee, Kamera, Schnitt: Andrea Keiz

12

Sketching DIS-TANZ-SOLO. An Instagram Account as an archive?

Jenny Mahla, Jil Neumann, Lisa Sziedat, Instagram Installation, de+en

Mit der Frage wie Tanz im Kontext sozialer Medien archiviert werden kann, beschäftigt sich das Projekt Sketching DIS-TANZ-SOLO. Der neue Kanal auf Instagram soll einen niedrighschwelligen Archivierungsprozess von DIS-TANZ-SOLO geförderten Projekten anstoßen und entstand aus Material, welches die geförderten Künstler*innen zur Verfügung gestellt haben.

The project Sketching DIS-TANZ-SOLO addresses the question of how dance can be archived in the context of social media. The new Instagram account is intended to initiate a low-threshold archiving process of DIS-TANZ-SOLO funded projects and was created from material provided by the funded artists.

13

VR-ErlebnisTanzRaum

Sara Schwartz, Tina Rabus, Isabell Arnke, VR Installation, de

Kann ein Tanzereignis vollständig erhalten werden? Ein virtuell erschaffener Raum schlägt Parallelen zur Konstruiertheit tanzgeschichtlicher Kontexte. Der Schwerpunkt liegt auf der individuellen Erfahrung, die von Audio-Scores und Tanzfotografien begleitet wird, die dazu einladen und ermutigen, neue Verbindungen zu schaffen.

Can a dance event be preserved in its entirety? A virtually created room parallels the constructed nature of dance historical contexts. The focus point is on individual experience, guided by audio-scores and dance photography that invite and encourage the creation of new connections.

14

EXTENDED ARCHIVE

Markus Braun, Mathilda Berndt, Installation, de

Unangetastetes Regalartefakt als Arbeitsmaterial. Auf das Sichten im Archiv folgt die spielerische Auseinandersetzung mit dem Material, die visuelle und auditive Spuren entstehen lässt. Welche Bewegungen und Augenblicke springen uns an? Was können wir aus ihnen extrahieren um sie lebendig zu halten?

Untouched shelf artifacts as working material. Sifting through the archive is followed by a playful engagement with the material, which allows visual and auditory traces to emerge. Which movements and moments attract our attention? What can we extract from them to keep them alive?

15

Die Überflüssigkeit des nichtdigitalen Archivs?

Greta Baumann, *Writing project, de*

Bei der Digitalisierung von Archivmaterial stellt sich oft die Frage nach den Rechten am Material. Dieser Punkt ist nur einer unter vielen, der aktuell verhindert, Archive komplett zu digitalisieren. Doch was spricht, einmal abgesehen von diesen noch unumgänglichen Aspekten, im 21. Jahrhundert überhaupt noch für ein nicht-digitales Archiv? Und können diese Argumente mit den Vorteilen eines digitalen Archivs mithalten?

When digitizing archive material, the question of the rights to the material often arises. This is just one of many issues that currently prevent archives from being completely digitized. But apart from these aspects, which are still necessary to consider, what are the arguments for non-digital archives in the 21st century? And can these arguments compete with the advantages of a digital archive?

16

Das Archiv oder die Hydra?

Annekatri Kiesel, *Writing project, de*

Geleitet von der Frage „Ist es möglich, das Archiv zu bezwingen?“ wird Heiner Müllers Text *Herakles 2 oder die Hydra* verfremdet und mit reflexiven Einschüben verflochten, um eine Brücke zu schlagen zu theoretischen und tanzwissenschaftlichen Perspektiven auf Archive und den ihnen inhärenten Bewegungen.

*Guided by the question „Is it possible to master the archive?“, Heiner Müller's text *Herakles 2 oder die Hydra* is alienated and interwoven with reflexive inserts to build a bridge to theoretical and dance-scientific perspectives on archives and the movements inherent in them.*

17

Der dokumentarische Körper

Sara Breugelmans, *Writing project, de*

Der folgende Beitrag versucht zu untersuchen, wie Zuschauer*innen auf einen dokumentierten Körper blicken. Darüber hinaus wird versucht, die Frage zu beantworten, welche Rolle Betrachtende in dokumentierten Aufführungen spielen oder spielen sollen.

The following paper tries to investigate how the spectator looks at a documented body. In addition, it also attempts to answer the question about what role the spectator has, or is expected to have, in documented performances.

18

Ortensterben

Jakob Urban, Gabriele Kroos, *Installation, de*

Ortensterben ist eine nostalgische Reflexion über die verlorenen Orte der Pantomime in Berlin der 1980er und 1990er Jahre. Als eine der historischen Säulen des Tanzarchivs möchten wir die Spuren der Pantomime und ihrer Szene aufzeigen und deren Rolle in der Entwicklung der zeitgenössischen Tanzszenen in Berlin erforschen.

Our project is a nostalgic reflection on the lost sites of pantomime in Berlin of the 1980s and 1990s. As one of the historical pillars of the Tanzarchiv, we would like to show the traces of the pantomime scene and explore the role it played in the development of the contemporary dance scene in Berlin.

19

filigran

Razan Naser Eddin, Libretto, de+en

Dieses Projekt ist eine Einladung zur Teilnahme an einer Beobachtung über das Archivieren. Ein Libretto wird als eine mögliche Ausdrucksweise angeboten, wie eine archivierte Linie Form annehmen kann. Diese Linie lädt zu einer Wahrnehmung ein, die Teil ihrer Entfaltung ist.

This project is an invitation to participate in an observation about archiving. A libretto is offered as a form of an expression of how an archived line can take form. This line invites a perception to be a part of how it unfolds.

110

Simulation of Modern Soviet Dance

Sasha Portyannikova, Card game, en

Wenn Vergangenheit und Gegenwart eines Landes kompliziert sind, steht das kulturelle Erbe oft zurück und hinterlassene Spuren werden vernachlässigt. Indem wir die verbleibenden Spuren aufnehmen und sie der Tanzpraxis zurückgeben, tragen wir dazu bei, das heutige Verständnis von Tanz zu erweitern.

When the past and present of a country are complicated, cultural legacy often gets cross-fired and left traces kept neglected. By absorbing the lingering traces and recirculating them back into the cycle of dance practices, we contribute to the expansion of what the dance is being understood today.

Performances

P1

Dear Encounter `22 – Das Archiv als Ort der Dokumentation und Emotion. Performative Überlegung zu Selektionsprozessen

Christine Schramm, Mara Louise Atkins, Performance, de

Wer bewegt wen und was bewegt mich. Wo trifft es Dich? Unterliegt das Archiv ausschließlich einer systematischen Gestaltungsmacht oder ist das, was die Gestaltung ermächtigt, das, was sie einmal sein wird? Dear Encounter `22 – Das Archiv als Ort der Dokumentation und Emotion versucht sich diesen Fragen performativ zu nähern.

Who moves whom and what moves me. Where does it hit you? Is the archive exclusively subject to a systematic power or is what empowers its shaping what it will eventually become? Dear Encounter '22 - Archive as a place of documentation and emotion attempts to approach these questions in a performative way.

P2

A Forgotten Body In a Dance Archive

Sara Schwartz, Marc Lozano Tixier, Mohamad Al Halabi, Live Performance en

Was nimmt eine Kamera auf? Was bleibt hors-champ? Ein Solo, aufgeführt von Sara Nicole Schwartz, dreimal. Ein Körper, der mit seiner gleichzeitigen visuellen Dokumentation zusammenlebt. Ein Dialog entsteht: Wie könnte eine kinematografische Sprache Bewegung übersetzen? Wie wird sie zu einem Archiv der vergessenen Körper?

What does a camera capture? What stays off-camera? A solo, performed by Sara Nicole Schwartz three times. A body, cohabiting with its simultaneous visual documentation. A dialog arising: how could a cinematographic language translate movement? How would it become an archive of forgotten bodies?

People

Mohamad Al Halabi hat seinen Bachelor in Tanz, Kontext Choreografie an der Universität der Künste Berlin (HZT) abgeschlossen und setzt sein Masterstudium in Tanzwissenschaft an der Freien Universität Berlin fort. Er konzentriert seine Arbeit auf das Verhältnis zwischen Tanz und Politik sowie Screendance.

***Mohamad Al Halabi** completed his Bachelor's degree in Dance, Context and Choreography at the Berlin University of the Arts (HZT) and is continuing his Master's degree in Dance Studies at the Free University of Berlin. In his work he focuses on the relationship between dance and politics as well as screendance.*

Während ihrer Ausbildung und BA Studiums an der Staatlichen Ballettschule Berlin konnte **Isabell Arnke** viel Auftrittserfahrung in der internationalen Ballettszene sammeln. Seit 2020 studiert sie im MA Tanzwissenschaft an der FU Berlin und interessiert sich für das Forschungsfeld Tanz und Technologie.

*During her dance education and BA studies at the State Ballet School Berlin, **Isabell Arnke** gained much performance experience in the international ballet scene. Since 2020 she has been pursuing a master's degree in Dance Studies at FU Berlin. Her main interest lies in dance and technology.*

Mara Louise Atkins ist ausgebildet im Schauspiel und in der Vermittlung von Theater und Bewegung sowie in Filmregie. Heute ist Mara freiberufliche Filmschaffende und der Bühne weiterhin verbunden.

***Mara Louise Atkins**, trained in acting and in the mediation of theatre and movement as well as in film directing. Today Mara is a freelance filmmaker and continues to be involved with stage work.*

Sabine Bangert ist eine deutsche Politikerin (Bündnis 90/Die Grünen) und Journalistin. Von 2011 bis 2021 war sie Mitglied des Abgeordnetenhauses von Berlin, in der 18. Legislaturperiode Vorsitzende des Ausschusses für Kulturelle Angelegenheiten.

***Sabine Bangert** is a German politician (Bündnis 90/Die Grünen) and journalist. She was a member of the Berlin House of Representatives from 2011 to 2021, and chair of the Cultural Affairs Committee in the 18th legislative period.*

Greta Baumann studierte Theaterwissenschaften und Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin. Seit 2021 studiert sie im Master Tanzwissenschaften und arbeitet als Casting Associate für Film- und Fernsehprojekte.

***Greta Baumann** studied theater studies and art history at the Freie Universität Berlin. Since 2021 she has been studying dance studies for a master's degree and works as a casting associate for film and television projects.*

Mathilda Berndt ist Masterstudierende der Tanzwissenschaft und Galerieassistentin bei Anahita Contemporary. Zuvor absolvierte sie ihren Bachelor in Kulturwissenschaft und Französischer Philologie in Potsdam. Die Verbindung von Bildender und Darstellender Kunst bildet ihren Forschungsschwerpunkt.

***Mathilda Berndt** is studying dance studies and works as a gallery assistant at Anahita Contemporary. Previously, she completed her Bachelor in Cultural Studies and French Philology in Potsdam. The intersection of visual and performing arts forms her research focus.*

Markus Braun hat vor dem Beginn des Tanzwissenschaftsstudiums einen Bachelor in Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der JGU Mainz absolviert. Markus ist queer*aktivistische*r Performende*r und beschäftigt sich vor allem mit queeren* Ästhetiken im Konfliktfeld Mode, Aktivismus und Theatralität. *Before beginning the MA in dance studies, **Markus Braun** completed a bachelor's degree in theatre studies and art history at the JGU Mainz. Markus is a queer activist performer and focuses on queer aesthetics in the conflicting fields of fashion, activism and theatricality.*

Sara Breugelmans ist Masterstudentin der Theater- und Filmwissenschaften an der Universität Antwerpen. Während ihres Erasmus-Programms in Berlin entschied sie sich, auch einen Kurs in Tanzwissenschaften zu belegen. Die vorliegende Arbeit ist das Ergebnis des dort besuchten Seminars.

***Sara Breugelmans** is a master's student of Theater and Film Sciences at the University of Antwerp. During her Erasmus program in Berlin, she chose to also take a course in dance studies. This paper is the result of the classes she took there.*

Anna Chwialkowska ist Sozial- und Kulturanthropologin und promoviert in der Tanzwissenschaft an der Hochschule für Musik und Tanz, Köln. 2017 bis 2021 war sie am Anthropocene Curriculum am Haus der Kulturen der Welt, Berlin tätig. Zurzeit arbeitet sie als Tanzproduzentin u.a. mit Sergiu Matis, Ant Hampton und Sasha Portyannikova.

Anna Chwialkowska is a social and cultural anthropologist and currently pursuing a PhD in dance research at Hochschule für Musik und Tanz, Köln. From 2017 to 2021 she has been working at Anthropocene Curriculum at Haus der Kulturen der Welt, Berlin. She is currently freelancing as a producer for Sergiu Matis, Ant Hampton and Sasha Portyannikova.

Christopher Drum studierte Kunstgeschichte, Politikwissenschaft, Theologie und Philosophie. Er arbeitete u.a. in den Bereichen Bibliothek, Archiv und Forschung. Seit 2020 baut er das Archiv der Compagnie Sasha Waltz & Guests auf.

Christopher Drum studied art history, political science, theology and philosophy. He has worked in the areas of library, archive and research, among others. Since 2020 he is creating the archive of the company Sasha Waltz & Guests.

Teresa Fazan ist Doktorandin an der Universität Warschau. Sie veröffentlichte zahlreiche Interviews und Artikel über zeitgenössischen Tanz und Choreografie, organisiert Kunstevents und kooperierte mit Künstler*innen. Ihre Leidenschaft gilt der Bewegung – in Theorie und Praxis.

Teresa Fazan is a researcher and PhD candidate at the University of Warsaw. She published numerous interviews and articles on contemporary dance and choreography, worked in the production of art events, and cooperated with artists. Passionate about movement, in theory and practice.

Antonia Gersch hat Literatur- und Kulturwissenschaften, Musikwissenschaft und Kunstgeschichte in Dresden studiert. Ihr Master in Tanzwissenschaft an der FU Berlin führte sie in die Thematik der Tanzarchive und -historiographie ein. Neben ihrer Tätigkeit im Tanzbüro Berlin ist sie dabei, sich als Dramaturgin zu etablieren.

Antonia Gersch studied literature and cultural studies, musicology and art history in Dresden. Her studies in dance studies at the FU Berlin introduced her to the subject of dance archives and historiography. In addition to her activities at Tanzbüro Berlin, she is in the process of establishing herself as a dramaturg.

Ausgebildet als Diplombiologin und Tanzpädagogin arbeitet **Andrea Keiz** seit 2000 als freischaffende Künstlerin im Feld der Videodokumentation zeitgenössischen Tanzes. Aktueller Schwerpunkt ist die Dokumentation als (Teil) künstlerischer Forschung. Sie unterrichtet zu den Schwerpunkten Wahrnehmung sowie Videodokumentation in künstlerischen Prozessen.

Andrea Keiz is a trained biologist and teacher for dance improvisation. Since 2000 she works as a freelance artist in the field of video documentation of performing arts. Her current focus is documentation as (part of) artistic research. She is advising students in documentation, camera work and archiving as well as offering workshops in video//dance and perception.

Annekatriin Kiesel studiert Tanzwissenschaft seit Oktober 2019. Sie hat ein Diplom in Bühnentanz und ist seit vielen Jahren als Tänzerin, Performerin und Choreographin tätig. Ein weiterer Schwerpunkt ihrer Arbeit sind künstlerische Rechercheprojekte, die im Kern psychosomatische Zustände erforschen.

Annekatriin Kiesel has been studying dance studies since October 2019. She has a diploma in stage dance and has been working as a dancer, performer and choreographer for many years. Another focus of her work is on artistic research projects that explore psychosomatic states at their core.

Gabriele Kroos hat einen BFA in Tanz und Choreografie von SUNY Purchase und war künstlerische Leiterin der krooscompany in New York. Ihre Arbeiten wurden international in Theatern und auf Festivals gezeigt. Derzeit ist sie im MA Programm Tanzwissenschaft an der FU Berlin.

Gabriele Kroos holds a BFA in dance and choreography from SUNY Purchase and was the artistic director of krooscompany in New York. Her work has been shown internationally in theatres and festivals. She is currently finishing her MA in dance studies at FU Berlin.

Marc Lozano Tixier ist gern ein*e Amateur*in in verschiedenen Kunstformen. Er studiert und arbeitet an der FU am Institut für Theater- und Tanzwissenschaft und tastet zwischen Clownerie, Performance und Objekt Manipulation.

Marc Lozano Tixier likes to be an amateur in different art forms. They study and work at the FU at the Institute for Theater and Dance Studies and grope between clowning, performance and object manipulation.

Kirsten Maar ist Theater- und Tanzwissenschaftlerin und Dramaturgin und lehrt als Juniorprofessorin an der FU Berlin. Ihre Arbeitsschwerpunkte umfassen choreographische Verfahren im 20. Jahrhundert, Entgrenzungen zwischen bildender Kunst, Architektur und Choreographie, Ethiken des Kuratierens, Social Choreographies sowie intersektionale Diskurse.

Kirsten Maar is a theater and dance scholar and dramaturge and teaches as a junior professor at the FU Berlin. Her work focuses on choreographic practices in the 20th century, demarcations between visual art, architecture and choreography, ethics of curating, social choreographies as well as intersectional discourses.

Jenny Mahla lebt als freie Tanzdramaturg*in in Berlin und studiert derzeit Tanzwissenschaft im Master an der FU Berlin. Von 2018 bis 2021 arbeitete Jenny Mahla als Dramaturg*in des Dance Theatre Heidelberg mit dem Choreografen Iván Pérez zusammen. In Berlin gründete sie 2021 gemeinsam mit weiteren Tanzschaffenden das Kollektiv tanz&tanz und schrieb für das Tanzschreiber-Portal Rezensionen zum Berliner Tanzgeschehen.

Jenny Mahla lives as a freelance dance dramaturg in Berlin and is currently pursuing a master's degree in dance studies at the FU Berlin. From 2018 to 2021 they worked as a dramaturg for Dance Theatre Heidelberg with choreographer Iván Pérez. In 2021 they co-founded the collective tanz&tanz in Berlin with other dance professionals and wrote reviews on Berlin dance events for the Tanzschreiber portal.

Nitsan Margalio ist ein in Berlin lebender israelischer Choreograph und Tänzer, der sich mit queeren Archiven, Fabulationen und unmöglichen Begegnungen beschäftigt. Er tanzte im Batsheva Ensemble und in der Vertigo Dance Company. Nitsan hat einen MFA von der University of the Arts in Philadelphia. Seine Arbeiten wurden in Deutschland, Schweden, Ungarn, Israel und den USA gezeigt.

Nitsan Margalio is an Israeli Berlin-based choreographer and dancer entangled with queer archives, fabulation, and impossible encounters. He danced in the Batsheva Ensemble and Vertigo Dance Company. Nitsan holds an MFA from The University of the Arts in Philadelphia. His work has been presented in festivals and venues in Germany, Sweden, Hungary, Israel, and the U.S.

Razan Naser Eddin absolvierte ihr Studium in Visuelle Kommunikation an der Bauhaus-Universität Weimar. Ihre Abschlussarbeit befasste sich mit der Erforschung und Aufführung von Sprache und Bewegung. In ihrem derzeitigen Studium der Tanzwissenschaft an der Freien Universität Berlin verfolgt sie dieses Interesse weiter.

Razan Naser Eddin completed her studies in visual communication at the Bauhaus University in Weimar. Her thesis was a research and performance of language and movement. Her current work in dance studies at the Freie Universität in Berlin includes a further pursuit of this interest.

Vor dem Studium der Tanzwissenschaft war **Jil Neumann** als Tänzerin am Leipziger Ballett engagiert und ist seitdem auch Tanztrainerin. Außerdem studierte sie Skandinavistik und Bibliotheks- und Informationswissenschaften. Seit 2021 leitet sie die Abteilung Tanz des Vereines Freibeuter 2010 e.V.

Before studying dance studies Jil Neumann danced at the Leipziger Ballett. Since then she has been teaching dance for about 15 years. She has also studied Scandinavian Studies and Library and Information Science. Currently, Jil is managing the Department of Dance at Freibeuter 2010 e.V. since 2021.

Sasha Portyannikova ist Tanzkünstlerin, Mitbegründerin von „Isadorino Gore“ und Fulbright-Stipendiatin. Sie versteht Tanz als eine kulturelle, soziale und politische Forschungspraxis. Sie arbeitet international und hat ein Handbuch für die praktische Nutzung eines Tanzarchivs geschrieben.

Sasha Portyannikova is a dance artist, co-founder of "Isadorino Gore", Fulbright Scholar. She considers dance as a cultural, social, political and research practice. She wrote a Manual for the Practical Use of a Dance Archive and has worked in Austria, Germany, Hungary, the Netherlands, Scotland, Spain, Switzerland, and USA.

Tina Rabus hat Ressortjournalismus mit dem Schwerpunkt Kultur und Lifestyle an der Hochschule Ansbach studiert und mit einem Bachelor abgeschlossen. Sie ist Tänzerin der Dance Company eMotion in Ansbach und studiert zurzeit MA Tanzwissenschaft an der Freien Universität Berlin.

Tina Rabus studied departmental journalism with a focus on culture and lifestyle at Ansbach University of Applied Sciences and graduated with a bachelor's degree. She is a dancer with the Dance Company eMotion in Ansbach and is currently studying MA Dance Studies at the Free University of Berlin.

Christine Schramm ist ausgebildet in Tanz und Tanzvermittlung. Choreographie- und Unterrichtstätigkeit in freien Projekten sowie an Stadt- und Staatstheater u.a. in Weimar, Leipzig, Karlsruhe, Gera.

Christine Schramm is trained in dance and dance education. Choreography and teaching in independent projects as well as at city and state theatres in Weimar, Leipzig, Karlsruhe, Gera, among others.

Sara Schwartz schloss ihre Tanzausbildung an der Ballett-Akademie der Hochschule für Musik und Theater München mit dem Bachelor ab und arbeitete darauffolgend als Tänzerin mit dem Swiss Offspring Ballet. Seit 2020 studiert sie im MA Tanzwissenschaft an der Freien Universität Berlin.

Sara Schwartz completed her formal dance education at the Ballet Academy of the University for Music and Performing Arts Munich with a Bachelor degree, after which she joined the Swiss Offspring Ballet. Since 2020 she has been studying the MA Dance Studies at the Free University Berlin.

Irene Sieben wurde ausgebildet bei Mary Wigman und Manja Chmièl. Sie tanzte in den ersten freien Gruppen der 1960er Jahre: Gruppe Neuer Tanz Berlin und Motion und ist Mitbegründerin (1981) und Lehrerin der Tanz Tangente Berlin; Feldenkrais-Praktizierende, Tanz-Coach für Rekonstruktions-Projekte und Autorin für Tanz- und Bewegungsforschung.

Irene Sieben was trained by Mary Wigman and Manja Chmièl. She danced in the first independent groups of the 1960s: Gruppe Neuer Tanz Berlin and Motion. She is co-founder (1981) and teacher of Tanz Tangente Berlin; Feldenkrais practitioner, dance coach for reconstruction projects and author for dance and movement research.

Agata Siniarska arbeitet im Bereich der Choreografie. Sie situiert ihre Praxis zwischen Denken und Bewegen: wie wir über die Welt denken und wie wir uns in ihr bewegen - ein Ort, an dem sich Körper und Politik überschneiden – zwischen somatischen und ökologischen Landschaften, zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Körpern.

Agata Siniarska works in the field of choreography. She places her practice between how we think about the world and how we move in it. It is a place where somatics and politics intersect – between somatic and environmental landscapes, between human and non-human bodies.

Vor dem Studium der Tanzwissenschaft absolvierte **Lisa Sziedat** eine Tanzausbildung und studierte Politikwissenschaft und Ethnologie. Seit 2020 arbeitet sie im Bereich Produktion bei Tanzkomplizen und ist dort eng in die Kooperation mit Making a Difference eingebunden.

Before studying dance studies, Lisa Sziedat trained in dance and studied political science and social and cultural anthropology. She has been working in the production department at Tanzkomplizen since 2020 and is closely involved in the cooperation with Making a Difference.

Jakob Urban ist Künstler, Kurator und Researcher. Seine Arbeiten bewegen sich in Feldern von Performance, Installation, Video und digitaler Grafik immer an der Schnittstelle und dem Übergang zwischen Theorie und Praxis.

Jakob Urban is an artist, curator, and researcher. His works move in the fields of performance, installation, video, and digital graphics at the transition and intersection of theory and practice.

Netta Weiser arbeitet an der Schnittstelle von Choreografie und experimentellem Radio. In ihrer künstlerischen Praxis erforscht sie unsichtbare Geschichtserzählungen und Poetiken der Verschiebung mit und durch den Körper. Darüber hinaus unterrichtet sie an der Universität der Künste Berlin und an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin.

Netta Weiser works at the intersection of choreography and experimental radio. In her artistic practice she explores invisible histories and poetics of displacement with and through the body. In addition, she is teaching at the Universität der Künste Berlin and at the Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin.

Schedule

11.00 Welcome

11.15 Opening *Sabine Bangert, de*

11.30 Panel: On the way - from Dance to Archive

Claudia Feest, Claudia Henne, Alex Hennig, Christine Henniger, de+en

12.00 Break

12.10 Fictionalizing the Present Past Future. On the Ethics of Different Temporalities in Archiving Dance Histories *Kirsten Maar, en*

„I danced out all my anger at unknown things and at myself for trying to know them“ *Anna Chwialkowska, en*

Panel *Kirsten Maar, Anna Chwialkowska, Alex Hennig, en*

13.10 Archive Installations (for details see next page)

14.30 Brüche und Vergessene/s im Tanz zwischen 1945 und 1980

Irene Sieben, de

Von Wigman zur Gruppe Motion: Stimmen zum Tanz in West-Berlin der 1950er und 1960er Jahre *Andrea Keiz, de*

Was bleibt, was kommt? - Überlegungen zu einem Archiv für den zeitgenössischen Tanz *Christopher Drum, de*

Panel *Irene Sieben, Andrea Keiz, Christopher Drum, Claudia Feest, de*

16.00 Archive Performances

16.15 Dear Encounter `22 (outside)

16.45 A Forgotten Body in A Dance Archive

Archive Installations (for details see next page)

17.10 The Present is Provincial: a Lullaby for a Future Archive

Netta Weiser, en

TanzArchiv is present *Antonia Gersch, en*

Strategies of Collecting – Artists' Online Archives

Teresa Fazan, en

Panel *Antonia Gersch, Teresa Fazan, Christine Henniger, en*

18.30 Break

18.40 Simulation of Modern Soviet Dance

Sasha Portyannikova, en

addressing impossibilities

Nitsan Margalot, en

Choreography as a tool for archiving the unthinkable

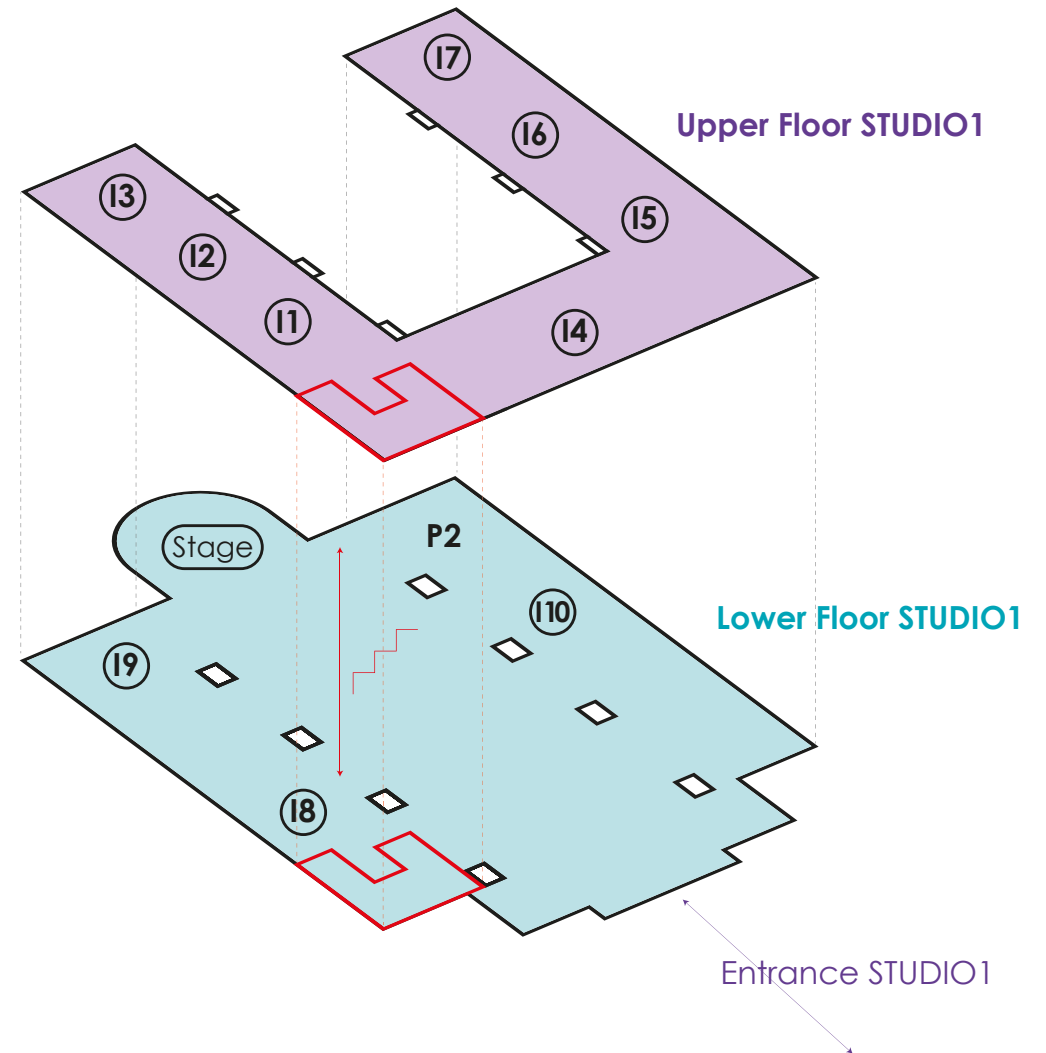
Agata Siniarska, en

Panel *Nitsan Margalot, Agata Siniarska, Alex Hennig, Christine Henniger, en*

20.00 Concluding Discussion

Floor plan STUDIO1

- I1** Video Installation: Von Wigman zur Gruppe Motion.
Stimmen zum Tanz in West-Berlin der 50er und 60er Jahre
Andrea Keiz
- I2** Sketching DIS-TANZ-SOLO. Ein Instagram-Account als Archiv?
Jenny Mahla, Jil Neumann, Lisa Sziedat
- I3** VR-ErlebnisTanzRaum *Isabell Arnke, Tina Rabus, Sara Schwartz*
- I4** EXTENDED ARCHIVE *Markus Braun, Mathilda Berndt*
- I5** Die Überflüssigkeit des nichtdigitalen Archivs *Greta Baumann*
- I6** Das Archiv oder die Hydra? *Annekatriin Kiesel*
- I7** Der dokumentarische Körper *Sara Breugelmann*
- I8** Ortensterben *Gabriele Kroos, Jakob Urban*
- I9** filigran *Razan Naser Eddin*
- I10** Simulation of Modern Soviet Dance *Sasha Portyannikova*
- P1** Dear Encounter `22 – Das Archiv als Ort der Dokumentation
und Emotion. Performative Überlegung zu Selektionsprozessen
Mara Louise Atkins, Christine Schramm
- P2** A Forgotten Body in a Dance Archive
Mohamad Al Halabi, Marc Lozano Tixier, Sara Schwartz



Helpful Information

Accessibility / Zugänglichkeit

Address:
Art Centre Kunstquartier Bethanien
Mariannenplatz 2
10997 Berlin

We recommend public transport to get to us.
Bus 140 › Mariannenplatz
Bus 147 › Adalbert Str.
S3, S5, S7, S75, S9 › S Ostbahnhof
U1 / U3/ U8 › U Görlitzer Bahnhof

Von allen Stationen aus muss ein längerer Fußweg zurückgelegt werden, da sich das Kunstquartier Bethanien in einem Park- und Erholungsgebiet befindet. Die Anfahrt mit dem Auto ist möglich. Taxis können bis zur Haustür des Bethanien gefahren werden. Das Kunstquartier ist eingeschränkt barrierefrei zugänglich. Ein Aufzug zum STUDIO1 ist auf Anfrage im Gebäude vorhanden und kann mit Einschränkungen für Rollstühle und Menschen mit Mobilitätseinschränkungen genutzt werden. Hier sind wir gerne bei der Vermittlung behilflich. Ein barrierefreies WC befindet sich im Erdgeschoss des Kunstquartier Bethanien.

From all of the destinations a longer walk by foot has to be taken as the Art Centre Kunstquartier Bethanien is located within a park and recreation area. Access by car is possible. Cabs can be directed till the front door of Bethanien. The Art Centre has limited barrier-free access. An elevator to STUDIO1 is available in the building on request and can be used with restrictions for wheelchairs and by people with mobility impairments. Here we are happy to help with the arrangement. A barrier-free WC is located on the ground floor of Kunstquartier Bethanien.

Contacts

Falls Sie Rat oder Hilfe benötigen oder Fragen zur Erreichbarkeit des Gebäudes und der Standorte haben, zögern Sie bitte nicht, uns telefonisch zu kontaktieren.
In case you need advice or help as well as if you have questions regarding accessibility of the building and locations, please don't hesitate to contact us via phone.

Jette Büchsenschütz: 01778576001
Christine Henniger: 0157 36594550

Imprint

Concept Symposium and TanzArchiv Berlin
Claudia Feest, Claudia Henne,
Alex Hennig, Christine Henniger

TanzArchiv Berlin

Organisation Symposium
Jette Büchsenschütz

Technical Coordination and Streaming
Maxim Wittenbecher, Michel Barre

AV-documentation
Tanzforum Berlin

Assistance
Lea Terhaag, Milica Tancic

Project Administration
zeitgenössischer tanz berlin e.V. / Tanzbüro Berlin



Tanzbüro Berlin

Das Projekt wird gefördert aus Mitteln der Senatsverwaltung für Kultur und Europa und aus Mitteln des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung EFRE im Rahmen des Projekts „Perspektive Tanz“. „Perspektive Tanz“ ist ein Projekt des Tanzbüro Berlin, getragen vom Zeitgenössischen Tanz Berlin e.V. Das Projekt wird für die Jahre 2021 bis 2023 gefördert durch den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) und das Land Berlin.

The project is supported by funds from the Senate Department for Culture and Europe and from funds of the European Fund for regional development EFRE. within the framework of the project „Perspektive Tanz“. „Perspektive Tanz“ is a project of Tanzbüro Berlin, supported by Zeitgenössischer Tanz Berlin e.V. The project is funded for the years 2021 to 2023 by the European Regional Development Fund (ERDF) and the State of Berlin.



Sketch Your Own Archive

This text is based on a lecture talk during the conference: Positions: Dance #4. Creating Access -Diversity, organised by Dachverband Tanz Deutschland, October 21-23rd Pact Zollverein Essen, given by Christine Henniger. The conference aimed to raise a critical discourse towards the definition of dance, the interpretation of dance history and the reflexion in dance research as well as the perception of the dancing body and the dancer's movement out of an intersectional perspective.

Dimensions of a Future Dance Archive

Christine Henniger

During the course of the last 30 years the "archival turn" has influenced various disciplines such as anthropology, philosophy, cultural theory as well as many forms of art.¹ The archival turn can be defined as a network of concepts, that stressed the purpose and aim of the archives in their relation to political and institutional power, at the same instant redefining the options of the archival notion, allowing for more fluid, more pluralistic concepts, that better reflect the diversity of the societies.²

The concept of the archive as a form of gatekeeper to relevant knowledge in a society is an idea that derived from Western, European and American traditions.³ It has since then been questioned for excluding not only other structures of knowledge building, such as non-curated, non-written or non-tactile forms, but also for keeping out a large part of society, mainly non-white, non-male, those non holding the power.

Starting from the currently ongoing conceptual and practical work for a new TanzArchiv Berlin⁴ I will point out how the concept development on the

1 For a comprehensive introduction to the various implications and effects of the „archival turn“ see: Gilliland, Anne J.; McKemmish, Sue; Lau, Andrew J.: Research in the archival multiverse, Monash University Publishing, Clayton Australia 2016. This document is accessible as an open document: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/31429>.

2 Ibd., e.g. pp. 25, pp. 45, pp. 577, and more.

3 Ibd., pp. 31

4 In 2018, during the participative process of the Runder Tisch Tanz (or round table dance), a one year continuous discussion of more than 200 artists, actors from the field of dance, research etc. negotiated the work conditions in the dance sphere in Berlin. Questions surrounded funding structures, mediation strategies, questions of diversity and inclusion with one of the topics being the question of how to transfer knowledge of dance into the future. Since October 2020 a group of five experts from the field of dance practice, dance theory, dance journalism, dance documentation and dance archiving worked on turning the world upside down, starting to rethink from scratch what an archive for dance should look like: thinking from the point of who is represented and who is representing, what representation

TanzArchiv interferes with the theoretical implications of the archival turn, negotiating how a new TanzArchiv Berlin can be an archive for the whole scene, open to everyone, reflecting in new ways on the knowledge about dance and of dance makers, and the knowledge produced in dance and movement. In the following text I will subsume the results of the research for TanzArchiv Berlin and will try to turn them into six imperatives for action for a future dance archive.

1. Create new archives!

*It is in the archive that our presence is captured and its traces are read relationally in time. It is again in the archive that history can be encountered as subjective memories and that, vice versa, subjective memories are shaped as collective histories.*⁵

First of all, we need to admit that archives have excluded and likely always will exclude individuals, collectives, societal groups with their memories, their knowledges, their experiences – this happens no matter how hard you try through pragmatic archival processes that structure knowledge, be it sorting knowledge objects, indexing objects and events, bringing knowledge into an order.

There is no way of entirely avoiding these processes within a single archive. The only way to approach this issue is by constantly building new archives (and naming them as such) that try to find new ways of sorting (which may again exclude other facts or individuals), try to include new groups, behaviours and knowledges and thus constantly create a tension between existing archives and (not yet) created archives. The constant reinvention of the archive, the processual archive which then might eventually become longlasting, seemingly everlasting, being questioned again – must be the aim to work against excluding and discriminatory processes.

2. Speculate!

The perfect archive doesn't exist. How is it that we know how to create new archives in the best way then? The fact is, we don't. What we need to do is to speculate, negotiate, try out, experiment.

and participation might look like and what forms and structures of cooperation might follow.

5 Gianachi, Gabriella: Architecture, Memory, and the Archive; in: Archive everything. Mapping the everyday; The MIT press Cambridge USA, 2016, p. 60.

In 2019 Het Nieuwe Instituut in Rotterdam created the Speculatief Design Archief, the speculative Archive of Design, trying to uncover the value of both acknowledged masterpieces and forgotten treasures. Questions were: What will we save for the future, and what will be forgotten? Why will it be forgotten? Who will decide what will stay, and based on what criteria?

Similarly to the memory of Dance the collective memory of Design is scattered, often recreated, reused – sometimes neatly organized in the aftermath, but more often extremely disorganised.

Through the temporary nature of the project Speculatief Design Archief, Het Nieuwe Instituut had the opportunity to investigate many potential solutions for the Dutch Design heritage, invite numerous actors in the field of design to be part of the project (institutional, individual, governmental) and thus to stress the question of safeguarding within the art heritage in general.

What we seem to need is a speculative Archive of Dance. Knowledge within Dance doesn't (or does not only) lie in texts – it is comprised in bodies, memories, gestures, movements, interpersonal relationships. What to collect in Dance is a question that cannot be answered easily. We need to collect everything from the Art of Dance – memory, movement, object! We cannot know what will be important to someone one day. We cannot decide how to not exclude someone or something. Every decision may lead to exclusion. We must try to go into new directions, find new Dances, create new Dances for a new Archive. More is more!

3. Change perspectives!

How do we move from an archival universe dominated by one cultural paradigm to an archival multiverse; from a world constructed in terms of “the one” and “the other” to a world of multiple ways of knowing and practicing, of multiple narratives co-existing in one space?⁶

The **archival multiverse**, a term introduced by a research team around the editors Anne J. Gilliland, Sue McKemmish and Andrew J. Lau, describes interdisciplinary, including, multi-perspective archival concepts, that also embrace incommensurable cultural expressions, understandings and epistemologies. The knowledge and transmission methods of indigenous communities in the Americas and Australia/Oceania as an important starting point and source of the publications allow for an enhanced perspective on the

6 Quote from Archival Multiverse (see above) citing the article: „Educating for the Archival multiverse“, Gilliland, Anne J.; McKemmish, Sue; Lau, Andrew J.: Research in the archival multiverse, Monash University Publishing, Clayton Australia 2016, p.9.

notion of knowledge transfer, on the transmission of experiences and the movement of thoughts. The idea of how knowledge is part of a society, a community, a state is hence to be questioned anew.

The Western tradition of aiming at a unification of knowledge⁷ and concentrating on a certain linearity in truth finding, rooting in the theories of Enlightenment, has influenced the perception, construction and working methods of the archive in these spheres. The necessity to reinvent the archive, to include a various range of forms of knowledge, which also sometimes contradict each other, is therefore a crucial task. New forms of recognition, of empowerment and visibility are possible this way, when professional academic forms of analysis stand side by side with community practical knowledge, with written records, with intangible practices and routines, with bodily movement.

4. Collaborate!

In her TED talk "The danger of a single story" Chimamanda Ngozie Adichie says: "*How (stories) are told, who tells them, when they are told, how many stories are told, are really dependent on power*". The necessity of different perspectives, and the necessity to recognize, who I am when telling a story (retelling, documenting and archiving), is an important step.

Since 2012 representatives of the independent archives in Germany, the so called archives of movement – though here political movement is meant, not dance – meet regularly to discuss how to interconnect their work. Numerous smaller and bigger archives derived out of the upheavals of the 1960s in Germany – environmental initiatives, queer-feminist movements, oppositions of the GDR, peace movements – which collected their active protest work, notes, flyers, posters. These groups exchange on archiving methods, legal implications, digitisation. The "archives from below" always existed in parallel to the established state and community archives. With massively lower budgets (if at all), the existence of similar archives that had similar questions helped them very pragmatically to arrange a form of knowledge transfer to keep their collecting process alive up to today.

Both these two examples/notes point from very different perspectives on the question of representation and involvement. They present in a further interpretation the importance of collaboration within the archive.

Knowledge on dance, quite similarly to the example of Adichie, is mostly not comprised in one person, the archivist – the person in power – knowledge needs to be found in different groups, collectives, societies. It lies in between relational forms. The acceptance of different ways to approach knowledge in

⁷ Gianachi, Gabriella: A brief history of the Archive; in: Archive everything. Mapping the everyday; The MIT press Cambridge USA, 2016, p. 1.

dance through forms of collaboration, allows also to accept a decentral structure of working methods intertwining with each other.

Further, collaboration around the knowledge of how to keep an archive creates the chance of sustainability of the archival work as done in the archives from below. Only if the exchange on archive structures is vividly active it is possible to also keep smaller archival structures alive (though funding will of course always be another main issue).

5. Enhance thinking!

The concept of the TanzArchiv Berlin drafts a working process at the cross-section of archival work and artistic practice. During the last year, the TanzArchiv tried to build up a network of Archive Accomplices⁸ working at various projects within dance archival practice, researching from different practical and academic perspectives. The network will grow as an important part of the new TanzArchiv, bringing in ever new perspectives on the question of how a Dance Archive should look like.

Speaking of networks: In their ongoing project *Touching Margins* the dance artists and scholars Sasha Portyannikova and Nitsan Margalioṭ, part of the Archive accomplices in TanzArchiv Berlin, work together with various artists and researchers⁹ who within their own artistic research projects concentrate on exploring the edges of narratives in dance history. Questions of overlooked artists and teachers, underrepresented dance heritage and non-western dance traditions are in the focus of the participating artists' concepts.

The core work methods of the project – long duration and longevity of the research, plurality of researches, processual methods which allow to search and rethink, to explore and to dismiss – enable the participants to rediscover forgotten or underrepresented forms of dance characters and techniques, schools and ideas by moving also their own expectation and knowledge about dance. The necessity of undoing and redoing, of rethinking and recreating the

8 The Archive Accomplices of the Berlin Dance Archive, who were found partly through an open call, partly by direct invitation, are: Andrea Keiz, Kirsten Maar, Irene Sieben, Christopher Drum, Nitsan Margalioṭ, Sasha Portyannikova, Anna Chwialkowska, Teresa Fazan, Antonia Gersch, Agata Siniarska, Netta Weiser, Franz Anton Cramer with support of Jette Büchsenschütz.

9 The group is constantly growing. Starting with the project „Touching margins“ it involved Peter Pleyer, Laurie Young, Przemek Kamiński, Elisabeth Hampe, Michiyasu Furutani, Christelle Ahia Kamanan, Kasia Wolińska and Agata Siniarska, in 2020, and continuing with the [NPN](#)-funded project „Moving margins“ in 2021 (Amelia Uzategui Bonilla, Bianac Mayasari Figl and again Christelle Ahia Kamanan, Kasia Wolińska, Agata Siniarska)

archival work is a necessary step towards new forms of archive and knowledge transmission.

To do this from the point of view of the dance artist seems like an obvious step within a dance archive, given that this should be an archive that centers all the time around this form of art. However, it is still uncommon to invite the artist to be part of his or her indexing within the archive. And: if at all existing, artistic intervention to the archive is still a rather rare peculiarity to the everyday archive work, a nice to have. The urge to have the artist present in different stages of the archival process is however badly needed, and should be the undoubted base of every arts' archive.

6. Act and Interact!

Which brings me to my last point: Archives are always highly subjective. By recognizing this fact, it becomes easier to accept dynamic structures of the archive which might be questioned by anyone and which allow for participation.

To understand archives not as keepers of goods, but as social and discursive spaces, opens the way for diversified archives. These spaces allow to unlearn common knowledge, to try out, to participate. But what does participation mean in this case? To loosely translate Renate Höllwart (one of the authors of the publication "Sich mit Sammlungen anlegen"¹⁰ (a play on word in German combining the notions of "to create" and "to fight against"): "Participation means developing approaches that succeed in developing knowledge transversely to the hierarchies of common knowledge production."¹¹

The chance of transforming the archive through this further fifth dimension: the audience (with the first four being: artists, activists, researchers and archivists) as a social place puts archives in a new position, in a row with the necessity to redevelop anew all memory institutions – museums, libraries galleries alike –

10 Höllwart, Renate: Eine Beziehung mit offenem Ausgang. Sammeln als Versammeln, Vermitteln, Verlernen, in: Martina Griesser-Stermscheg, Nora Sternfeld und Luisa Ziaja (Hgs.): Sich mit Sammlungen anlegen. Gemeinsame Dinge und alternative Archive. De Gruyter, Berlin/Boston 2020, p. 160.

11 Originalzitat: „Teilhabe meint hier nicht das bloße Hinzufügen von neuen Zielgruppen, sondern vielmehr die Entwicklung von Ansätzen, denen es gelingt, Wissen quer zu den Hierarchien der gängigen und vorherrschenden Wissenproduktion zu entwickeln.“

having the urge to have people and the public be part of their knowledge production.¹²

Participation in this case presumes the audience of the archive being in a position of not only passive but also active involvement, between observing and interacting with the archive, between receiving but also knowledge giving. It is a mandatory part of the archive's "Being in the world", its contemporaneity and its relevance.

12 See for a comprehensive proposal in regard to a „new museum“ in Renate Höllwart's text.

TanzArchiv Berlin

In a six-month process, we, the five-member steering group of „TanzArchiv Berlin“, together with the Berlin dance scene, have compiled the picture of a future dance archive for Berlin, to take up and summarizes the needs and wishes of the dance scene: What is available, what is missing, and what do we need for a future dance archive in Berlin? In order to develop a lively place of dance knowledge, dance mediation and artistic dance research, we preface our final report with recommendations for action that briefly and succinctly bundle the most important demands:

1. The TanzArchiv Berlin wants to enable the negotiation, the discussion and the expansion of the archive concept and the archive practice in dance in the connection of centralized and decentralized working methods.

- The TanzArchiv Berlin is a place of exchange, encounters, research and production for dance actors and the audience.
- It facilitates collaboration between artists, archive experts, researchers, teachers, mediators, and other interested parties in order to develop new archival practices. Artistic intervention and participation, moments of actualization, appropriation and re-appropriation keep the archive alive and open.
- In addition to a central location for the dance archive, funding programs for connecting the decentralized dance landscape with archival work practices will be central to the work processes in TanzArchiv Berlin. The question is how artists and established places (as well as underrepresented places) of dance come into connection, how the history(ies) of dance can be renegotiated through these encounters. The aim shall be to develop new artistic research and production programs: an archive on the move.

2. The TanzArchiv Berlin is conceived as a living place of collecting, preserving, mediating and transforming, as a “new space” of inclusive structures of working and experimenting in the art form dance.

- Besides the decentralized working processes the TanzArchiv Berlin must be conceived as an analog place of exchange, mediation and research. The aim is to understand the TanzArchiv Berlin as part of the concept of the new House for Dance and Choreography in Berlin, which shall integrate research and discussion spaces, practice-oriented studio spaces, a library and a documentation lab (see point 5). These places will enable the interweaving of dance practice and archiving practice within the House for Dance and Choreography from the very beginning. Storage spaces are included only on a small scale. A cooperation with existing memory institutions (e.g. Landesarchiv Berlin) will be strived for to receive storage spaces on a larger scale.

- The TanzArchiv Berlin will be developed as a place that considers from the very beginning inclusive work structures, changing team and management structures, a transparent horizontal system, as well as consultation and expert involvement to enhance the working transparency and inclusivity.
- The TanzArchiv Berlin sees the engagement with works and legacies of less established, younger and / or marginalized artists as an essential part of its concept.
- The TanzArchiv Berlin shall include perspectives of diverse artists and audiences as an important focus of its work. For this, it needs staff members who are trained to work with artists of different and diverse backgrounds.

3. The TanzArchiv Berlin is a place of artistic intervention as well as of artistic documentation and archiving processes.

- Self-empowerment, the self-determined archiving and shaping of the archive by dance makers, is an indispensable part of the TanzArchiv.
- In addition to the video documentation of dance realized as part of the Tanzforum Berlin project, funded by the Berlin Senate, the TanzArchiv Berlin will offer workshops and technical equipment to enable artists to independently and individually document and archive their work processes on film.
- For the work on their archive, artists must receive time- and personnel-economic support from the beginning. Supplementary funding, research and archive grants, as well as targeted and needs-based funding programs (archive funding programs) shall be established in close coordination with cultural policy and cultural administration.

4. The TanzArchiv Berlin is a laboratory where digital tools and new digital documentation methods are tried out.

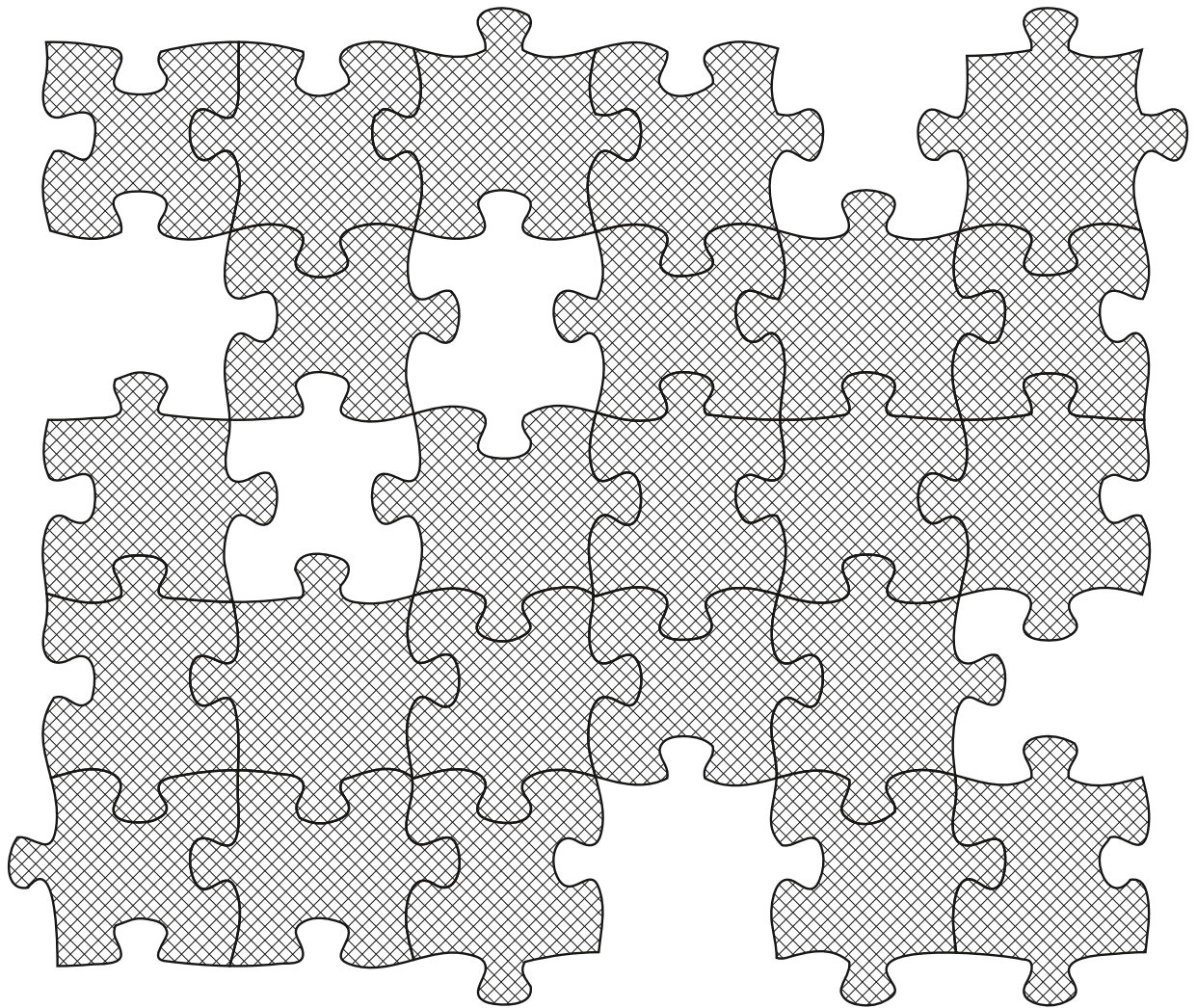
- The interest in analysis, visualization and annotation tools for time-based media is evident in the artist community. Especially for the own rehearsal processes and for the mediation, possibilities have to be created in the TanzArchiv.
- The necessary infrastructure (server, recording devices, rooms) allows to document not only result-oriented, but process-related and on an appropriately high qualitative level. (the doc LAB)

5. The TanzArchiv Berlin is conceived as a joint hub of a networked, digital environment.

- The joint collection, recording, archiving and long-term storage of digital data on dance in a common data environment is missing (a desideratum) in Berlin. This concerns both archival and historical data on dance objects and collections, but also data from documenting processes.
- The development of a digital environment free of charge for the actors of the scene, in which they can document, archive and interconnect with the data of other artists, is essential.
- Digital networking with existing dance data, artists' and specialist archives, city archives, libraries, etc. is necessary to ensure interdisciplinary, multi-perspective access.
- Basically, legal and technical requirements must be developed in order to make content digitally accessible.

Contact: tanzarchiv@tanzbuero-berlin.de | Project management: ZTB e.V. / Tanzbüro Berlin
The conception phase for the Berlin Dance Archive is funded by the Senate Department for Culture and Europe.

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, zuwendungsbezogenes 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?

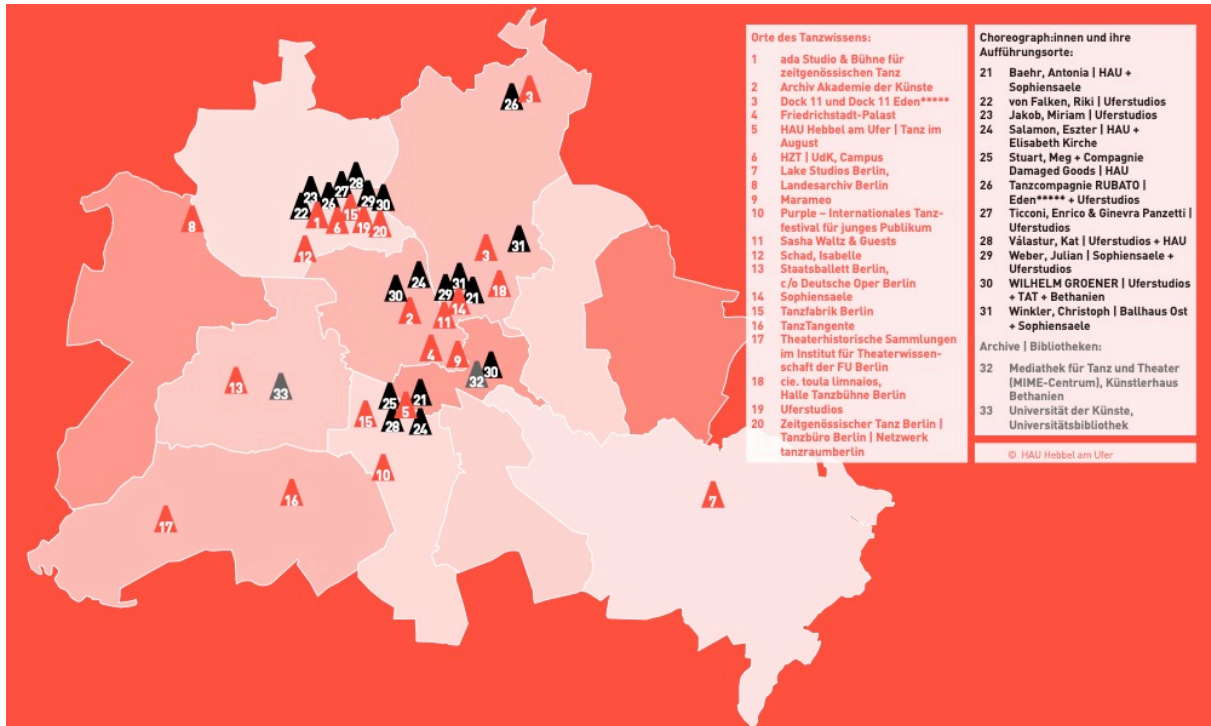
Die folgenden Antworten lassen sich stichpunktartig in ihrer Prägnanz zusammenfassen:

- 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. toula limnaios, sasha waltz & 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 Presseausschnitten.

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 Rezensionsportal "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 Schaad 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 Schaad 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. toulalimnaios

Marameo

Purple

sashawaltz & 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.

