TANZARCHIV BERLIN

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)

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 niedrigschwelligen 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 notwenige Neuerung betont.

III. ARCHIVPRAXIS

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

Neben konkreten künstlerischen Vorschlägen, die sehr unterschiedlich waren, haben beinahe 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!"