

Sharing the Material is Sharing the Knowledge

Tanzwissen teilen im Verbund

Anja K. Arend, Thomas Thorausch und Ricardo Viviani

Archive – insbesondere Archive der Tanzkunst – repräsentieren mit ihren Beständen immer nur einen Teil vom *Ganzen*. Archivische Überlieferung ist dabei abhängig von dem, was sich, in welcher Form auch immer, materialisiert hat. Sie ist aber auch abhängig von dem, was als erhaltenswert und archiwürdig erachtet wurde. Geprägt wird diese Überlieferung von Bestandsbildner*innen ebenso wie von Archivar*innen. Alle Archive sind somit Teilsammlungen, so auch die an *Euphorie und Aufbruch* – Ein Archivprojekt des Deutschen Tanzarchivs Köln, des Archivs der Pina Bausch Foundation und des Archivs des Instituts für Zeitgenössischen Tanz der Folkwang Universität der Künste¹ beteiligten, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, in dem auf drei Jahre angelegten Pilotprojekt neue Strategien des *Teilens* von Archivmaterialien zu erproben. Dafür wurden konventionelle archivische Arbeitsweisen verlassen, um Fragen danach aufzuwerfen, wie eine neue Art der Vermittlung von Archivmaterialien an eine interessierte (Fach-) Öffentlichkeit aussehen könnte. Im Verbund der drei Tanzarchive Nordrhein-Westfalens (Deutsches Tanzarchiv Köln, Archiv des Instituts für Zeitgenössischen Tanz der Folkwang Universität der Künste – Folkwang Tanzarchiv, Archiv der Pina Bausch Foundation) mit ihren jeweils spezifischen Sammlungen war es ein Ziel, digitale Medien nicht nur als Möglichkeit zur Sicherung und Sichtbarmachung von historischen Dokumenten zu nutzen,

1 *Euphorie und Aufbruch. Eine Geschichte des Tanzes 1959-1969*, ein Gemeinschaftsprojekt des Instituts für Zeitgenössischen Tanz der Folkwang Universität der Künste, des Deutschen Tanzarchivs Köln und der Pina Bausch Foundation. Das Projekt wurde gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen. Die Ergebnisse des Projekts werden auf der Webseite <https://euphorie-und-aufbruch.de> präsentiert.

sondern als Raum des Austausches zu begreifen und sowohl die Dokumente als auch deren Verbindungspotenziale digital zur Verfügung zu stellen. Dies war eine Herausforderung, denn obwohl die Archive geografisch nah beieinander liegen und einen Teil der Geschichte des Tanzes teilen, stellen sich die Bestände und ihre Genese in Köln, Essen und Wuppertal unterschiedlich dar: als Historisches Archiv der Tanzkunst, Hochschularchiv der Fachrichtung Tanz und Künstler*innenarchiv.

So divergent die drei Institutionen auch sind, verbinden sie mit ihren Beständen doch einzelne Personen, Institutionen, Tanzwerke und Ereignisse, etwa zu Kurt Jooss, Jean Cébron und Pina Bausch. Genau hier setzt das Projekt an. Pina Bauschs Studienzeit an der Folkwangschule, der Aufbau der Meisterklasse für Tanz und des Folkwangballets² durch Kurt Jooss und dessen Bedeutung für die Entwicklung einer neuen choreografischen Sprache, die sich in den 1970er Jahren ausprägen und zu einer die deutsche Tanzlandschaft prägenden werden sollte, sowie deren internationale Tourneen spiegeln sich in allen drei Archiven wider. Sie dokumentieren damit eine in der Tanzgeschichtsschreibung bislang noch häufig vernachlässigte Phase, die Jahre zwischen 1959 und 1969, konkret vom ersten Europäisch-Amerikanischen Sommerkurs an der Folkwangschule (1959) bis zur Verleihung des 1. Preises des Choreographischen Wettbewerbs Köln an Pina Bausch für *Im Wind der Zeit* (1969).

Doch wie können die künstlerischen Entwicklungen dieses Jahrzehnts sichtbar gemacht werden, um einerseits einen inhaltlich konsistenten Überblick zu geben und andererseits im Sinne eines Pilotprojekts ausreichend Spielraum für das Erproben neuer Arbeitsweisen zu lassen? Letztendlich wurden für das Pilotprojekt 99 Dokumente ausgewählt, je 33 pro Archiv, eine überschaubare und doch aussagekräftige Anzahl. Dieser repräsentative Querschnitt orientiert sich sowohl an gut überlieferten Ereignissen als auch an einer Materialvielfalt, die von allen drei Archiven fokussiert wurde. Die Anzahl von 99 Dokumenten stellt eine symbolische Größe dar, die bewusst

2 Diese Kompanie besteht noch heute, 60 Jahre später, unter dem Namen Folkwang Tanzstudio. Pina Bausch sammelte sorgfältig Programme und Kritiken über die Aufführungen, an denen sie teilnahm. Später ordnete sie diese Ausschnitte in Ordnern, die nach Jahren gegliedert waren. Jedem Abschnitt ist eine Liste der Aufführungsdaten und -orte vorangestellt. Diese sorgfältig zusammengestellten Listen sind eine nahezu vollständige Quelle für die Aufführungen und geben einen guten Überblick über die künstlerischen Erfahrungen und Entwicklungen jener Zeit.

mit ihrer Begrenztheit umzugehen versucht. Zugleich soll mit ihr dem Verständnis als Pilotprojekt Rechnung getragen und deutlich werden, dass diese Quellenauswahl nicht in sich abgeschlossen sein kann, sondern kontinuierlich erweitert werden muss (99+n).³

Die Auswahlkriterien wurden dabei bewusst den jeweiligen Kurator*innen und verantwortlichen Archivar*innen des Projekts überlassen. Während sich das Pina Bausch Archiv an den von Bausch erstellten Listen zu den Aufführungen des Folkwang Tanzstudios orientierte und entsprechend dieser Aufführungen Materialien wie Programmhefte, Plakate, Fotografien etc. auswählte, stellte das Deutsche Tanzarchiv Köln konzeptionelle Überlegungen von Kurt Jooss und Kolleg*innen sowie die Rahmenbedingungen der Tanzentwicklungen des ausgewählten Jahrzehnts in den Mittelpunkt. Das Folkwang Tanzarchiv dagegen setzte einen Schwerpunkt bei den Europäisch-Amerikanischen Sommerkursen der Folkwangschule sowie bei der Arbeit von Jean Cébron und dem Studienalltag.

Zeitlinien und Zeitreisen. Künstlerische Entwicklungen und institutioneller Rahmen

Das Projekt *Euphorie und Aufbruch* konzentriert sich auf Momente des Übergangs: das Werden von Pina Bausch von der Studentin zur professionellen Tänzerin und Choreografin, die Entwicklung von Jean Cébron vom aktiven Tänzer und Choreografen zum Pädagogen, die künstlerische und pädagogische Reflexion von Kurt Jooss vom Neuanfang in Essen nach dem Zweiten Weltkrieg bis hin zur pädagogisch-strukturellen Weiterentwicklung der Folkwangschule. Die ausgewählten Materialien (u. a. Briefe, persönliche Notizen, Programme, Flugblätter, Fotografien, Partituren, Vertragsmanuskripte, Zeitungsausschnitte, Beleuchtungspläne) belegen nicht nur diese persönlichen Lebens- und Schaffenswege, sondern auch den historischen und institutionellen Kontext sowie die Organisationsstrukturen, in denen sich diese Künstler*innen bewegten. Es wäre durchaus möglich, anhand der ausgewählten Materialien individuelle Geschichten zu schrei-

3 Exemplarisch ergänzt wurde diese Auswahl durch ein Oral History Interview, das während des Projekts entstand und dessen Relevanz in der Auseinandersetzung mit den 99 Dokumenten deutlich wurde.

ben, doch damit würde die Idee eines gemeinschaftlichen Blicks auf diese Dekade und ihre Dokumente fast ad absurdum geführt. Daher fokussierte sich das Projekt auf die Verbindungen zwischen den einzelnen Strängen, um Vernetzungen, Abhängigkeiten, Parallelitäten und Gegenentwicklungen aufzuzeigen. Was all diese Dokumente und den Blick auf sie miteinander verbindet, sind 1. der Zeitraum, 2. die geografischen Orte, 3. die beteiligten Personen und 4. die individuellen Aktivitäten bzw. Ereignisse. Spürt man diesen Verbindungen nach, entsteht ein Netz von Aktivitäten, das zahlreiche spezifische und generelle Fragen zur Entwicklung und vor allem den Entwicklungsbedingungen künstlerischer Innovationen aufwirft. Etwa: Welche Art von institutioneller Rahmung hat diese Entwicklungen ermöglicht? Welche Konzepte liegen diesen tanzkünstlerischen Entwicklungen zugrunde? Wer hat diese Konzepte formuliert? Wer waren die zentralen Akteur*innen dieser Entwicklungen? Welche Resonanz hatten bzw. haben diese Innovationen? Und in welchem Bezug steht dieses Erbe zum heutigen Tanz?

The Message in the Medium. Eine gemeinsame Sprache finden

Doch wie diese Netzwerke sichtbar machen, wenn herkömmliche Methoden der archivischen Arbeit, d.h. der direkte Dialog zwischen den Archivar*innen, verlassen werden soll? Die Idee des Projekts war es, digitale Formate zu nutzen, um einen Austausch zwischen Archiven über geografische und zeitliche Grenzen hinweg zu erproben, und gleichzeitig durch das Teilen der Materialien Verbindungen aufzeigen zu können. Die Herausforderung bestand darin, dass jedes Archiv einen anderen Ansatz für die Digitalisierung und Indexierung seiner Materialien hat. Wie lassen sich diese Informationen teilen, ohne dass ein gemeinsames Verzeichnungsprinzip notwendig ist? Wie kann jedes Archiv seine eigenen Arbeitsroutinen beibehalten und dennoch über Dokumente und Materialien in einen Austausch treten? Ein zentraler Anspruch des Projekts ist die Kartierung der Kategoriebildungen, die jedes einzelne Archiv verwendet, zu einem Modell, das einen Austausch ermöglicht. Modelle der Kategorisierung erweitern sich grundsätzlich bei der Bearbeitung und Auswertung von Archivbeständen, da immer wieder neue Themen, Verknüpfungen etc. auftauchen. Das führt dazu, dass es nicht

das eine Modell geben kann, das auf alle Bestände in Bezug auf Kategorien wie Provenienz, Chronologie oder Personen angewendet werden kann. Damit die Archivalien miteinander in Dialog treten können, muss eine vereinheitlichende Methode angewandt werden. Hier entschieden sich die Projektverantwortlichen für ein Modell, das in der Anwendung im Umgang mit immateriellem Wissen bereits erprobt wurde und internationale Standards verwendet (CIDOC). Dieses System ist so angelegt, dass ein stückzentriertes Modell, das die Entstehung, Aufführung und Rezeption von Werken beschreibt, mit anderen Materialschichten wie etwa Programmheften, Fotografien, Notizen, Dokumenten und Briefwechseln in Dialog treten kann. Und diese Vernetzung sollte digital entwickelt und ausgeführt werden. Die drei Archive kooperierten für dieses Vorgehen mit Bernhard Thull vom Institut für Kommunikation & Medien (ikum) der Hochschule Darmstadt University of Applied Sciences. Thull und sein Team entwickelten für das Projekt eine experimentelle Software, die auf der Basis des CIDOC/CRM-Standards eine detaillierte und logisch konsistente Modellierung von Personen, Konzepten, Ereignissen, Orten und Objekten sowie ihrer Relationen untereinander erlaubt. Damit war es möglich, zeitliche, personelle und geografische Verbindungen in der modellierten historischen Entwicklung zu ermitteln und zugänglich zu machen.⁴

Datenmodelle

Um diese Verbindungen herstellen zu können, wurden Informationen in Form von *Ankern* extrahiert. Diese Anker sind: Zeit, Personen, Ereignisse, Werke und Orte.

⁴ An dem Projekt war unter der Leitung von Prof. Dr. Bernhard Thull auch Vera Khramova, zum Zeitpunkt des Projekts Masterstudentin am genannten Fachbereich Media, tätig.

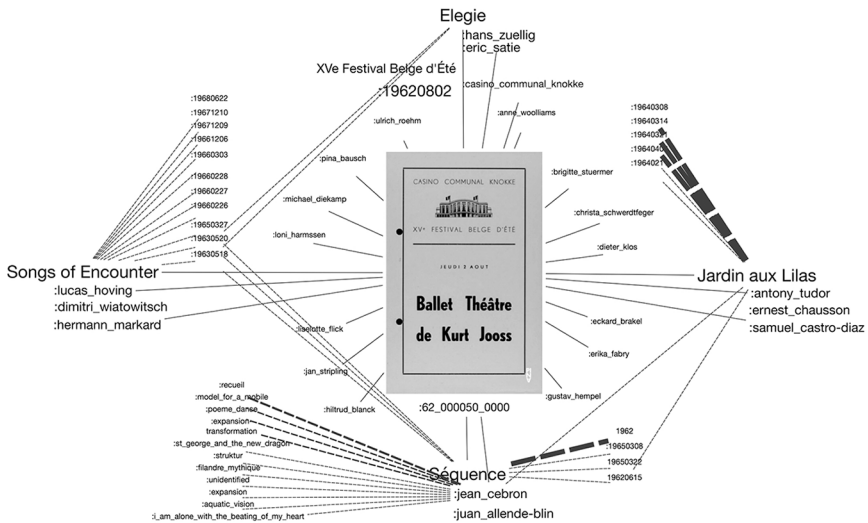


Abbildung 1: Netzwerk von Verbindungen aus den Daten des Programmhefts zur Vorstellung von Le Jardin aux Lilas, Elegie, Rencontres, Sequence in Knokke am 2. August 1926 (Viviani 2020)

Jeder daraus resultierende Datensatz ist nach internationalen Standards modelliert. Das Datenmodell basiert auf dem internationalen Standard CIDOC (Conceptual Reference Model) (Bekiari et al. 2021) verfeinert für die darstellenden Künste in FRBROO (Functional Requirements for Bibliographic Records objektorientiert) (Bekiari et al. 2015). Diese Verwendung von Standards schafft eine Grundlage für interaktive Operationen zwischen Archiven.⁵ Dabei besteht der innovative Ansatz von CIDOC darin, die materiellen Dinge rund um die Ereignisse und die immateriellen Aspekte wie etwa Konzepte und Performativität eines Tanzstücks in Raum und Zeit zu beschreiben.⁶ Es handelt

5 Sowohl CIDOC als auch FRBROO sind in den Information Sciences entwickelte Modelle und Methoden zum IT-basierten Wissensmanagement und Informationsdesign. Eine Kooperation mit Expert*innen aus den Information Sciences ist in diesem Zusammenhang für die Anwendung dieser technisch hochkomplexen Modelle essenziell. Für nähere Erläuterungen zu der verwendeten Software und den dazugehörigen Modellen siehe die einschlägige Fachliteratur aus der Informationstechnologie.

6 Während des Projekts zeigte sich, dass, obwohl CIDOC auch mit performativen Ereignissen arbeitet, eine Übertragung auf den Tanz nicht immer zufriedenstellend möglich

sich hier um einen Prozess der Schaffung eines Zugangs zu Dokumenten mit der Benennung von verwandten Ereignissen und anderen Entitäten. Dies bedeutet, dass diese Informationen maschinenlesbar extrahiert (Semantic Web) und in die experimentelle Plattform integriert werden. Die Verwendung dieser gemeinsamen auf CIDOC basierenden Ontologien (s. Abb. 1) eröffnet die Möglichkeit, dass die Daten der verschiedenen Archive miteinander in Dialog treten: sie ergänzen, erweitern, bestätigen oder fordern sich gegenseitig heraus. Die Herausnahme der deskriptiven Metadaten (Zeit, Personen, Ereignisse, Werke und Orte) einzelner Dokumente, ihre Überführung in einen Datensatz, in dem sie mit anderen Metadaten in Zusammenhang gebracht werden sowie eine auf dem gemeinsamen Projektziel basierende Verschlagwortung ermöglichen verschiedene Analyseansätze: Quantitative, wie etwa geografische Kartierung, die Verwendung von Begrifflichkeiten, Visualisierung einer Matrix von Ereignissen in einer Zeitleiste und damit die Visualisierung von Hotspots der tänzerisch-choreografischen Entwicklung, und qualitative, wie etwa die Auswertung von konzeptionellen Fragen, die sich in verschiedenen Dokumenten spiegeln oder das Verfolgen einer choreografischen Handschrift über den ausgewählten Zeitraum.

Zeitleisten. Spiel mit Zeitskalen

Diese ereigniszentrierten Ontologien eignen sich besonders für eine komplexe Darstellung im Sinne einer Matrix (s. Abb. 2). Eine solche Matrix auf Basis einer Chronologie kann Netzwerke auf verschiedenen Ebenen sichtbar machen. Sie ermöglicht die visuelle Erkundung von Verbindungen, Ähnlichkeiten und Unterschieden. Nicht nur Parallelitäten auch Verschiebungen, Kausalitäten, Korrelationen und Resonanzen werden so visuell nachvollziehbar. Dies führt zu einer offenen Geschichtsschreibung, die sich eher an Korrelationen als an Kausalitäten orientiert.

war. Einzelne Parameter schienen nicht spezifisch genug, um die inhaltlichen Bedarfe der drei Tanzarchive umzusetzen. Eine erneute Überprüfung und eine spezifische Ontologie sowie eigene Tagging Systeme als Erweiterungen zu CIDOC erscheinen sowohl für die Tanzforschung als auch für das digitale Wissensmanagement und Informationsdesign weiterführend.

Während eine Zeitleiste grundsätzlich chronologisch gebunden ist, sind Netzwerke atemporal angelegt. Konzeptuell konzentrierten sich die drei Archive auf die Erstellung einer Matrix, um insbesondere die Korrelationen zwischen den Dokumenten und Ereignissen sichtbar zu machen. Die Visualisierung auf der Homepage konnte zum gegenwärtigen Zeitpunkt jedoch noch nicht alle Möglichkeiten dieser Darstellungsform ausschöpfen.⁷

Diese Form der Visualisierung der Daten lädt die Benutzer*innen dazu ein, Fragen zu stellen, die sich ggf. ohne diese visuellen Elemente nicht ergeben würden. Fragen, die sich aus dieser Art der Visualisierung im Rahmen des Projekts ergaben, bezogen sich unter anderem auf Wechsel im Repertoire des Folkwang Tanzstudios, auf die Präsenz des US-amerikanischen Modern Dance in der Ausbildung an der Folkwangschule oder den Kontext der Zusammenarbeit von Jean Cébron und Pina Bausch. Die Qualifizierung der Verbindungen von Ereignissen verdeutlicht einerseits die Prozesshaftigkeit von künstlerischen und institutionellen Entwicklungen und macht andererseits deutlich, wie viele unterschiedliche Geschichten auf Basis des Materials erzählt werden können. Gleichzeitig werden insbesondere die Lücken in der Dokumentation sichtbar und es stellt sich die Frage, was von diesen Entwicklungen in den vorhandenen Quellen nicht dokumentiert ist. Oral History Interviews etwa sind eine Möglichkeit aktiv neues Dokumentationsmaterial zu generieren und diese Netzwerke zu verdichten. Eine Möglichkeit, die das Projekt in seinem Verlauf nutzte.

Die weitere Kodierung, die sich nach den Standards von CIDOC und FRBRoo richtet,⁸ und die Organisation des Materials um Schlüsselereignisse herum, schafft eine Form der Visualisierung, die hilft, künstlerische und strukturelle Entwicklungen aufzuzeigen. Wenn beispielsweise die Entwick-

7 Die Darstellung der Ereignisse auf einer Zeitleiste und die gleichzeitige Sichtbarmachung von Netzwerken stellte das Projekt vor eine besondere Herausforderung. Neue Ansätze in dieser Richtung sind in der Historiografie etwa bei Achim Landwehr und seinem Konzept der »Chronofrenz« (Landwehr 2020) zu finden. Die Darstellung dieser Konzepte im digitalen Raum ist noch einmal von besonderer Komplexität. Hier ist im Bereich der digitalen Datenverarbeitung in Bezug auf tanzbezogene Quellen noch Grundlagenarbeit gefragt, die in diesem Projekt nicht erschöpfend geleistet werden konnte.

8 Die Kodierung operiert mit Kategorien wie education, performance, reception etc. Eine tanzspezifische Kodierung wie etwa eine Unterteilung der Kategorie education in Technik, Theorie, Improvisation etc. steht noch aus. Das Pilotprojekt machte deren Relevanz für die Arbeit in Tanzarchiven, besonders im Verbund, deutlich.

lung des Repertoires des Folkwangballetts nachgezeichnet wird, wird nicht nur ein Generationenwechsel sichtbar, sondern auch ein Wechsel der tänzerisch-choreografischen Sprache (s. Abb. 2; anhand der farbigen Balken in der Zeitleiste können Veränderungen im Repertoire visuell rasch wahrgenommen werden). So können die Entwicklungen vom konzeptionellen Entwurf von Kurt Jooss bis hin zu den organisatorischen Prozessen und institutionellen Rahmenbedingungen, die zu diesem künstlerischen Wandel beitragen, nachvollzogen und unter unterschiedlichen Perspektiven ausgewertet werden. Dieses Potenzial wird durch die Visualisierung im digitalen Raum einer allgemein interessierten Öffentlichkeit ebenso zur Verfügung gestellt wie der Tanzforschung.

Zeitreisen mit/in Oral History. Künstlerische Perspektiven und der Zeitgeist

Ähnliche Ereignisse oder Ereignisabfolgen erzeugen je nach den an das Material gestellten Fragen unterschiedliche Reaktionen und Resonanzen (Sheldrake 2009)⁹ und ermöglichen eine Pluralität der Geschichtsschreibung. Mögliche Verbindungen zwischen den Dokumenten werden in Erzählungen lebendig und auf einer neuen Ebene qualifiziert. Eine Möglichkeit diese Qualifizierung vorzunehmen sind Oral History Interviews, die assoziativ und/oder analytisch an das Material herangehen, dieses durch persönliche Erzählungen ergänzen und ihm damit eine neue bzw. andere Bedeutung geben. Die Einbindung von Oral History in diesem Projekt erscheint auch dahingehend naheliegend, da sich die digitale Visualisierung von Ereignissen in Form einer chronologischen Matrix und Methoden der Oral History in der Ermöglichung zirkulärer Reflexion (Sheftel/Zembrzycki 2017) treffen. Muss die Präsentation historischer Quellen im digitalen Raum immer mit dem Paradoxon der Schnelligkeit von Medien und der Langsamkeit des Denkens umgehen, bilden die digitale Verarbeitung der Dokumente einerseits und Oral History Interviews andererseits die beiden Pole dieses Paradoxons

9 Der Begriff »Resonanz« ist aus der spekulativen Biologie entlehnt. Auch wenn Sheldrakes Thesen in den Naturwissenschaften kontrovers diskutiert werden, hilft sein Konzept der »Morphic Resonance« Verbindungen, die keine offenbaren und direkten Kausalität zeigen, zu beschreiben (Sheldrake 2009).

ab und können sich so in der Provozierung zirkulärer Reflexion gewinnbringend ergänzen. Im Rahmen von *Euphorie und Aufbruch* führte Ricardo Viviani ein Interview mit dem Komponisten Juan Allende-Blin¹⁰. Dieses Interview steht exemplarisch für die Chancen der oben ausgeführten Verknüpfungsmöglichkeiten, zeigt das Potenzial an Deutungsmöglichkeiten von Archivmaterial auf und generiert neues Wissen. Es folgte einer Chronologie der Verbindung von Allende-Blin zum Tanz und zu seinem Freund Jean Cébron. Allende-Blin und Cébron lernten sich 1948 als junge Künstler in Chile kennen und blieben in einer langen künstlerischen Freundschaft verbunden. Allende-Blin spricht nicht nur über seine künstlerische Analyse der Innovationen des untersuchten Jahrzehnts, er beschreibt auch die Schwierigkeiten bei der Schaffung zeitgenössischer Werke im Deutschland der 1960er Jahre, vor der er und seine Kolleg*innen standen. Diese Erzählung setzt den historischen Zeitraum mit den künstlerischen Entwicklungen in Beziehung. Er erzählt, welche künstlerischen Strategien angewandt wurden, um eine Kunst zu schaffen, die zu jener Zeit sprach. Das Interview erweitert, ergänzt und kommentiert, was die Dokumente zeigen. Es bringt die Kämpfe der jungen Künstler*innen auf der Suche nach einer *Stimme für ihre Zeit* in die Gegenwart.

Finding Your Own Voice. Eine tanzpraktische Annäherung

Wie werden Archive für die zeitgenössische Tanzpraxis relevant? Wie lässt sich Tanzgeschichte tanzend entdecken, erneut schreiben, weiterführen? Denn »the past is no longer conceptualized as something static that could be retrieved from the archives; rather, remembering in itself comes to be considered as a performative process«, wie Yvonne Hardt in Bezug auf Rekonstruktionsprozesse schreibt (Hardt 2017: 248). Eine Erkundung der Entwicklungen des Repertoires des Folkwangballetts in den 1960er Jahren anhand von Bild-/Fotomaterial bildete den Ausgangspunkt für ein Seminar am Institut für Zeitgenössischen Tanz der Folkwang Universität der Künste während des Wintersemesters 2020/2021: *Finding Your Own Voice*. Ausgehend von dem

10 Juan Allende-Blin (*1928 in Santiago de Chile) arbeitete eng mit Jean Cébron zusammen u.a. entstand seine Komposition *Distances* (1962) für die Choreografie *Séquence* von Jean Cébron (Allende-Blin/Viviani 2020).

Grundanliegen des Projekts Materialien der Tanzgeschichte nicht nur einer interessierten Öffentlichkeit, sondern auch der wissenschaftlichen und tanzpraktischen Forschung zur Verfügung zu stellen, war die Einbindung des Projekts in Lehrveranstaltungen ein wichtiges Anliegen. Im Rahmen des Seminars sollte insbesondere das tanzkünstlerische Potenzial der Archivdokumente befragt werden. Der *Stimme* wurde in *Finding Your Own Voice* eine doppelte Bedeutung gegeben: eine Stimme finden, um Tanz zu beschreiben, aber auch eine eigene Stimme im Tanzen finden, die eine *Stimme für ihre Zeit*, sprich unsere Gegenwart sein kann. Fünfzehn Studierende nahmen an dieser archivischen und tanzkünstlerischen Suche teil. Durch die Einschränkungen der Covid 19-Pandemie fand das Seminar im digitalen Raum statt, Videokonferenzen wurden abgehalten, choreografische Arbeiten per Video aufgezeichnet und ausgetauscht sowie archiv- und medienkritisch beleuchtet. Eine Auswahl an Fotografien und Videos des Folkwangballett-Repertoires der 1960er Jahre wurde unter folgenden Aspekten analysiert: Komposition, Raumgestaltung, Bühnenbild und Kostüme, performative Aspekte und inhaltliche Interpretation.¹¹ Es galt so viele Informationen zum Tanzen aus dieser limitierten Anzahl an Quellen zu extrahieren wie möglich. Einzelne, der unter Berücksichtigung einer choreografischen Perspektive und der im Hintergrund stehenden Frage, was von diesem Material wie re-enacted werden könnte, herausgearbeiteten Informationen wurden dann über eigene choreografische und tänzerische Ansätze kreativ verarbeitet. Unterschiedliches Bewegungsvokabular, verschiedene Tanzsprachen, individuelle Handschriften, kodifizierte Bedeutungen in der Interaktion der Tänzer*innen sowie Innovationen im Bereich des Formalen wurden sichtbar und erfahrbar und in die zeitgenössische Tanzsprache der Studierenden übersetzt. Die von Juan Allende-Blin in seinem Interview betonte Suche nach einer eigenen und der Zeit angemessenen künstlerischen Sprache spiegelte sich sowohl in den analysierten Dokumenten als auch in den eigenen künstlerischen Arbeiten und ließ sich immer wieder auf zwei Begrifflichkeiten zurückführen: Vergänglichkeit und Beständigkeit. Die Identifizierung von Gemeinsamkeiten genauso wie von Unterschieden zeigte immer wieder die Gleichzeitigkeit

11 CIDOC operiert derzeit mit der Kategorie der *creation*. Wie wichtig eine weitere Verfeinerung und Ausdifferenzierung dieser Kategorie unter Beachtung der genannten Aspekte einer Choreografie wäre, wurde in dieser analytischen und künstlerisch-praktischen Auseinandersetzung noch einmal besonders deutlich.

verschiedener Zeitlichkeiten, dem Flüchtigen und dem Überdauernden. Diese Verstrickung, die sich in historischem Material spiegelt, verortet Lucia Ruprecht in der Tanzsprache, wenn sie schreibt: »[D]ance language [is/ was used] to portray transhistorical and archetypical contents, preserving the perennial rather than dismantling the contingent.« (Ruprecht 2015: 35) In diesem Sinne verbindet die Kraft der Innovation das Erbe des Modernen Tanzes von Laban, Jooss, Cébron und Bausch mit dem Gegenwärtigen und Zukünftigen im gleichzeitigen Reflektieren und Tanzen der Studierenden.

Ausblicke

Archivmaterialien sind beständige Dokumente eines unbeständigen Tanzens. In jedem Dokument verknüpfen sich Fakten und erzählerisches Potenzial von/für Tanzgeschichten. Durch die Kombination vieler Dokumente und Materialien werden Netzwerke erkennbar und verdichten sich zunehmend. Das Verständnis für ein Ereignis wird umfassender. Für diese Kombination müssen im digitalen Raum gemeinsame Protokolle implementiert werden. In *Euphorie und Aufbruch* wurden dafür Ontologien von CIDOC CRM und FRBRoo verwendet und exemplarisch angewandt. Die Visualisierung in Form einer interaktiven Zeitleiste ermöglicht eine visuelle Erkundung des Materials und seines erzählerischen Potenzials in Bezug auf Ereignisse, Personen, Orte und Tanzstücke. Ausgehend von einem Ereignis fächern sich zahlreiche Geschichten auf, verbinden sich, können geteilt werden und eine Vielzahl von Denk-, Tanz- und Forschungsansätzen wird möglich.

Diese Form der digitalen Quellenedition, die den Schwerpunkt von einer gemeinschaftlichen Archivierung zur Präsentation im Verbund verlagert, ermöglicht es, spezifische Fragen an das Material zu stellen, Quellendokumente und Wissen zu teilen, unterschiedliche Erfahrungen und Wege für eine interaktive Erkundung zu nutzen, um Ereignisse zu verbinden, Kausalitäten zuzuordnen und ein Erkennen von komplexen und vielschichtigen Bedeutungen zu ermöglichen.

Literatur

- Allende-Blin, Juan/Viviani, Ricardo (2020): *Interview Allende-Blin*, [online] https://euphorie-und-aufbruch.de/timeline-data/information_objects/20201027_juan_allende-blin_0000 [10.01.2022]
- Bekiari, Chrissy/Bruseker, George/Doerr, Martin/Ore, Christian-Emil/Stead, Stephen/Velios, Athanasios (2021): *CIDOC CRM*, [online] <https://www.cidoc-crm.org/> [22.11.2021]
- Bekiari, Chrissy/Doerr, Martin/Le Boeuf, Patrick/Riva, Pat (2015): *Definition of FRBRoo: A Conceptual Model for Bibliographic Information in Object-Oriented Formalism*, [online] https://www.ifla.org/wp-content/uploads/2019/05/assets/cataloguing/FRBRoo/frbroo_v_2.4.pdf [01.12.2021]
- Hardt, Yvonne (2017): *Pedagogic In(ter)ventions. On the Potential of (Re)enacting Yvonne Rainer's Continuous Project/Altered Daily in a Dance Education Context*, in: Mark Franko (Hg.), *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*, Oxford: Oxford University Press, S. 247-265.
- Landwehr, Achim (2016): *Die anwesende Abwesenheit der Vergangenheit. Essay zur Geschichtstheorie*, Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Ruprecht, Lucia (2015): *Gesture, Interruption, Vibration: Rethinking Early Twentieth-Century Gestural Theory and Practice in Walter Benjamin, Rudolf von Laban, and Mary Wigman*, in: *Dance Research Journal*, Vol. 47 Nr. 2, S. 23-41, [online] <https://doi.org/10.1017/S0149767715000200>
- Sheftel, Anna/Zembrzycki, Stacey (2017): *Slowing Down to Listen in the Digital Age: How New Technology Is Changing Oral History Practice in: The Oral History Review*, Vol. 44 Nr. 1, S. 94-112, [online] <https://doi.org/10.1093/ohr/ohxo16>
- Sheldrake, Rupert (2009): *Morphic resonance: the nature of formative causation*, 4th, rev. expanded U.S. ed., Rochester, VT: Park Street Press.