



Archive der Freiheit

Das digitale Pina Bausch Archiv und das ägyptische ARC.HIVE of Contemporary Arab Performing Arts

Von Helmut Ploebst

Dass die Archivierung ephemerer Kunstformen wie Tanz, Performance und Theater ein neues Verständnis vom Sammeln, Bewahren, Systematisieren und von öffentlichem Zugang fördert, ist bekannt. Anhand zweier konkreter Projekte, die beim Tanzkongress 2013 unter dem Themenschwerpunkt ‚Weitergeben/Übernehmen‘ vorgestellt wurden, zeigte sich allerdings ein besonderer Aspekt dieser Veränderungen: Erst die praktische Arbeit an spezifischen Aufgabenstellungen fördert zutage, welchen Beitrag die Bewältigung der Herausforderungen, die der Tanz an das Sichern und Vermitteln stellt, für die Archive der Zukunft leistet.

So musste in einem Fall für den Aufbau eines digitalen Pina Bausch Archivs ein ganz neues Archivmodell entwickelt werden. Und im zweiten Fall verlangt die Einrichtung des Kairoer Forschungszentrums ARC.HIVE of Contemporary Arab Performing Arts dessen Verankerung an drei institutionellen Einrichtungen auf drei verschiedenen Kontinenten.

Licht in die noch laufende Arbeit am digitalen Archiv brachten Pina Bauschs Sohn Salomon, Gründer der Pina Bausch Foundation (2009) und seit 2010 Leiter des Archivprojekts, die Tänzerin beim Tanztheater Wuppertal Barbara Kaufmann, Marc Wagenbach, der wissenschaftliche Leiter der Foundation und der Informationsdesigner Bernhard Thull, Professor an der Technischen Universität Darmstadt, der die Software für das Archiv entwickelt hat. Wagenbach erläuterte dessen Inhalt: „Pina Bausch war selbst Archivarin. Sie sammelte viele Arten von Materialien aus 40 Jahren künstlerischer Arbeit, die dafür nötig waren, ihre Stücke auf der Bühne wiederherzustellen. Diese Materialien sind meist chronologisch geordnet in der Privatwohnung und in den Büros des Tanztheater Wuppertal versammelt.“

Dschungel und Universum

Das Archiv enthält Videos in verschiedenen Formaten und Genres, beginnend von den frühen 70er Jahren an, Manuskripte und persönliche Notizen sowie Fotos von Aufführungen und Proben, von den Research-Perioden der Company in der ganzen Welt, Festivals und gesellschaftlichen Ereignissen. Außerdem Arbeitsbücher aus verschiedenen Phasen von mehr als 50 Produktionen, choreografische und technische Notizen wie Show bibles, Technical Cue Sheets und Stage Management Cue Sheets genauso wie Zeitungsausschnitte von den späten 1950ern an, auch über ihre frühe Tänzerinnenkarriere, ihre Arbeit mit Kurt Jooss und ihre New Yorker Zeit an der Juilliard School. Dazu kommen Poster und Programme aus der Zeit des Folkwang Ballett und später als künstlerische Leiterin des Tanztheater Wuppertal. Weiterhin verschiedene Bibliotheken aus Büchern, Magazinen und Musikaufnahmen sowie physische Objekte wie Auszeichnungen, Medaillen, Zertifikate neben persönlichen Korrespondenzen, Verwaltungsakten, sogar Dokumentationen von Sets, Kostümen und Requisiten.

„Ohne dieses Archiv wäre es nicht möglich gewesen, das Repertoire zu erhalten“, begründete Salomon Bausch die Größe und Vielschichtigkeit der Sammlung. „Wir fanden überaus präzises und sehr gut organisiertes Material, das von verschiedenen Personen unter verschiedenen Perspektiven erstellt wurde und damit überaus heterogen ist.“ Daher gibt es ein breites Spektrum an Informationen, die einander auch zum Teil

widersprechen – ganz im Sinn von Pina Bausch, deren Stücke sich im Lauf der Jahre veränderten. Salomon Bausch: „Da die Stücke ohnehin schwer zu fassen sind, sehen wir die Heterogenität des Materials nicht als Problem, sondern als Vorteil. Für eine Database ist das allerdings eine Herausforderung. Ebenso, dass es für uns nicht möglich war, dieses sehr systematische Archiv von vorherein strukturell zu beschreiben. Konventionelle Databases brauchen aber genau diese vorher festgelegten Strukturen. Meiner Vorstellung entsprach aber mehr ein Dschungel, in dem alles organisch zusammenwächst und in dem verschiedene, auch individuelle Pfade gelegt werden können. Wir dachten, so wird mehr Freiheit dafür geschaffen, was wir sagen wollen, und alles funktioniert etwas wilder und freier – aber präziser, denn das ist es, was wir brauchen: präzise zu sein und nicht Dinge in Schachteln zu legen, in die sie nicht hineingehören.“

Aus der Sicht der Compagnie meinte Barbara Kaufmann: „Sie nennen das Archiv einen Dschungel. Ich würde es ein Universum nennen. Für uns war die Frage: In dieser komplexen, sehr dynamischen und transitorischen Materie gibt es so viel zu erfassen. Wie kann das möglich werden, ohne es zu verzerren, zu interpretieren und ohne unadäquates Urteilen? Sondern nur als Zeigen, was da ist. Pinas Stücke nähren sich durch die aus ihren Fragen herrührenden, sehr subjektiven Inputs der Tänzer und Tänzerinnen und natürlich anderer Beteiligter. Pina mit ihren unglaublichen künstlerischen Fähigkeiten konnte das alles zusammenbringen und dann dem Publikum eröffnen. Darin gibt es auch eine Freiheit der Wahrnehmung für alle, und das wollen wir nicht limitieren.“ Salomon Bausch bestätigt: „Der Schlüssel zu unserem Archiv ist das Wissen der Leute des Tanztheater Wuppertal, die seit vielen Jahren mit diesen Materialien arbeiten.“

In einem Gespräch mit Mitgliedern der Forsythe Company über deren Erfahrungen mit dem Erstellen von Programmen zur Erfassung und Bearbeitung komplexer Abläufe im Tanz kam der Hinweis auf die Universität Darmstadt. Bernhard Thull ließ sich auf die Herausforderung ein: „Als ich zu dem Projekt stieß, war ich mit der recht komplexen Situation konfrontiert, dass die Company ein digitales Archiv auf der Basis einer vorhandenen Sammlung entwickeln wollte, die ganz verschiedene Arten von Materialien enthielt. Doch es gab keine klare Idee davon, was zu erfassen ist und wie das geschehen sollte.“ Davor kapitulieren die üblichen Apriori-Datenmodelle. Also schlug Thull vor, ‚Linked Data‘ zu verwenden, einen Standard der World Wide Web, bei dem kein Apriori-Modelling nötig ist: „Wir kombinieren dabei lokales und distribuiertes Wissen zu einer konsistenten Ansicht – beziehungsweise das Programm tut das, indem es selbstständig Links hinzufügt. Wir brauchen keine Perspektiv-Aprioris und können Widersprüche erhalten, weil wir auf der Spur der Autoren der Daten bleiben. Und wir erhalten Verbindungsmöglichkeiten zu anderen Archiven, weil wir einen Work Based Standard benutzen.“

Ein ägyptisches Archiv

Szenenwechsel nach Ägypten. Dort stellt sich die Problemlage für das ARC.HIVE of Contemporary Arab Performing Arts in Kairo und sein Team – Neveen Allouba, Doa Aly, Ismail Fayed und Daniel Peslari – ganz anders dar. Zusammen mit Jacqueline Davies, der geschäftsführenden Leiterin der New York Public Library for the Performing Arts, und Thomas Thoraus, dem stellvertretenden Leiter des Deutschen Tanzarchivs Köln erarbeitete der Choreograf und Komponist Adham Hafez als Initiator der ersten ägyptischen Tanzforschungs-Plattform HaRaKa' und von ARC.HIVE ein Drei-Orte-System für das Archiv aus, das während des Tanzkongresses zusammen mit der niederländischen Kulturwissenschaftlerin Maïke Bleeker und dem britischen Tanzhistoriker Ramsay Burt vorgestellt wurde.

Wie dramatisch sich die politische Situation in Ägypten auf die Kulturschätze des Landes auswirkt, zeigte Hafez in Bildern von der Brandstiftung an dem Gebäude des 1798 gegründeten Kairoer Institut d'Égypte, Ägyptens wertvollster Sammlung historischer Bücher, am 17. Dezember 2011. Mehr als 200.000 Bände sowie zehntausende Karten, Objekte und Zeitschriften aus zwei Jahrhunderten wurden vernichtet. Nur ein kleiner Teil konnte, teils schwer beschädigt, gerettet werden. „Das war nicht der einzige vergleichbare Vorfall“, berichtete Hafez. „Im Jahr 1971 wurde zum Beispiel das 1869 erbaute Kairoer Opernhaus in Brand gesteckt. Das Ägyptische Nationaltheater, ebenfalls im 19. Jahrhundert erbaut, wurde 2008 ein Raub der Flammen. Und das, obwohl beide Gebäude in unmittelbarer Nähe zum Feuerwehrhauptquartier von Kairo standen.“

Darum, so Hafez, wird ARC.HIVE jetzt umgesetzt: „Wenn man die Brandstiftungen an historischen Gebäuden und Dokumenten sieht, ist zu erkennen, wie politisch das Gedächtnis ist, und wie Dinge über Nacht verschwinden können.“ Für den Tanz wurde es eng unter Präsident Mohammed Mursi: Es gab parlamentarische Diskussionen darüber, das klassische Ballett zu verbieten, und das erst im Januar 2012 eröffnete Cairo Contemporary Dance Centre (CCDC), das einzige Institut in Ägypten, an dem zeitgenössischer Tanz studiert werden konnte, wurde Anfang Juni 2013 geschlossen. Wie es unter den neuen politischen Bedingungen nach Mursis Sturz weitergehen soll, bleibt offen.

Partnerschaft des Bewahrens

„Zeitgenössische künstlerische Praktiken in den performativen Künsten finden stets außerhalb des Kulturministeriums oder des Staates im Allgemeinen statt“, legte Hafez dar, „und das ist nicht nur in Ägypten, sondern in der gesamten arabisch-sprachigen Region so.“ Die Aufgabe von ARC.HIVE besteht darin, Material zu sammeln und Zusammenhänge herzustellen: „Der Kontext der arabischsprachigen Region ist sehr spezifisch. Obwohl man auf den ersten Blick sagen würde, er teilt sich in zeitgenössische und traditionelle Kunstpraktiken, ist er doch vielmehr in – sogenannte – unabhängige Kunst auf der einen und in vom Staat gelenkte Kunst auf der anderen Seite zu differenzieren.“

Der physische Ort in Kairo wird Sammlungen zu Tanz, Theater und Musik aus globalen Zusammenhängen beinhalten. Archiv-Duplikate anderer Bibliotheken sind hoch willkommen, denn hier soll sich das erste Informationszentrum für Performance- und Theaterwissenschaft im arabischsprachigen Raum herausbilden. Die drei Archiv-Orte werden mit einem Netzportal miteinander verbunden, das jedem Partner Zugang zu dem von ARC.HIVE generierten Material erlaubt, und die Sammlungen in Kairo, Köln und New York werden auch öffentlich zugänglich sein.

„Derzeit existiert in keiner noch so renommierten Institution eine Sammlung von zeitgenössischer arabischer darstellender Kunst. Insofern kann ARC.HIVE Fragen zu Leerstellen in den Performing Arts beantworten“, stellte Adham Hafez fest. Der Tanzhistoriker Ramsay Burt stimmte dem zu: „Europa und Nordamerika sind auf ihre Moderne konzentriert und tendieren dazu, Entwicklungen an anderen Orten des Mittelmeerraums in ihrem Modernismuskurs zu exkludieren. Ich sehe hier die Möglichkeit, mehr über modernistische Tanzpraktiken herauszufinden, die in Ägypten und den anderen arabischen Ländern entwickelt wurden, um meine eurozentristischen Sichtweisen zu dezentralisieren.“ Und Maïke Bleeker, Leiterin von Performance Studies International (PSi) beschrieb ihren Ansatz zur Kooperation mit ARC.HIVE so: „In unserem Projekt GPS, Global Performance Studies, wird auf dezentraler Basis das Denken darüber untersucht, wie Darstellende Künste zu studieren sind – nicht nur ihre Verschiedenheit an unterschiedlichen Orten, sondern auch auf Arten, die von diesen unterschiedlichen Orten beeinflusst sind. Verbunden mit der Archivarbeit von ARC.HIVE entwickeln wir verschiedene Methoden dafür, wie mit diesem Archiv zu arbeiten ist.“

„Diese Partnerschaft ist für das Tanzarchiv Köln und mich eine Angelegenheit von politischer Solidarität“, sagte Thomas Thoraus. „ARC.HIVE stellt das Konzept eines Network-Storage dar, um das Erbe für künftige Generationen lebendig zu erhalten: Die Vision eines Austauschs von Ideen und Methoden über das Archivieren und Diskutieren von Tanz.“ Sowohl beim digitalen ‚Pina Bausch Archiv‘ als auch beim ARC.HIVE of Contemporary Arab Performing Arts geht es also darum, als wertvoll erkanntes Kulturgut nicht nur zu speichern, sondern auch aktiv weiterwirken zu lassen. So sieht zukunftsorientierte Arbeit aus, die in beiden Fällen ganz offensichtlich zu beispielhaften, unkonventionellen Kooperationen und Lösungen führt.