

Performing the Archiv

Einige Überlegungen zur Notwendigkeit der Einrichtung eines Archivs für das Freie Theater

Dokument, Archiv, Wissensproduktion

Dokumente, im Sinne einer dokumentarischen Bezugseinheit, entstehen im Rahmen von verschiedensten Arbeitsprozessen. Auch im Bereich der Darstellenden Kunst entstehen Artefakte, von Menschen hergestellte Objekte wie Bühnenbild, Kostüme, Textbücher und vieles mehr. Als *ÜberReste*¹ künstlerischer Arbeiten können sie durch Anordnung - Archivierung - nach vereinheitlichten Vorgaben aufbewahrt und für eine weitere Nutzung verfügbar gemacht werden.

Ein **Archiv** (lat. archivum ‚Aktenschrank‘; aus altgr. ἀρχεῖον archeíon ‚Amtsgebäude‘) ist eine Institution oder Organisationseinheit, in der Archivgut zeitlich unbegrenzt aufbewahrt, nutzbar gemacht und erhalten wird. (Archivierung). Wikipedia

2016 sind Archive allerdings weniger *konstante Orte der Verwahrung* mit einem strengen Regelsystem als vielmehr *flexible Wissensnetzwerke*². Das Archiv hat sich von seiner ursprünglichen Bedeutung und Nutzungsweise entfernt durch neue Anforderung im Zuge der Digitalisierung und dem wachsenden und veränderten Interesse seines „Publikums“.

Der Begriff „Archiv“ lässt sich nicht nur - im klassischen Sinne - als Institution, Gebäude und Bestand auffassen, sondern inzwischen auch als Modell der Kulturgeschichte, Raum wie Konzept, Arbeitsort und Methode.

Valeska Bühner, Stephanie Sarah Lauke: „Archivarische Praktiken in Kunst und Wissenschaft. Eine Einführung“.

Das Freie Theater ist ein Teil dieser Kulturgeschichte und steht erst am Beginn seiner Aufarbeitung. Als Kunstform, die sich als dadurch auszeichnet, dass sie in einem bestimmten Raum zu einer bestimmten Zeit mit einem bestimmten Publikum stattfindet, macht sich das Freie Theater oft die Möglichkeit der Dokumentation mittels Videoaufzeichnung zu Nutze. Neben Objekten und Texten ermöglicht Video als zeitbasiertes Medium einen intensiven Einblick in eine theatrale Arbeit. Ohne diese Übertragung und damit Übersetzung auf ein anderes Medium ist die Aufführung lediglich in der Erinnerung der Beteiligten sowie der Zuschauer*innen existent und kann mündlich, schriftlich oder physisch weiter getragen werden.³

Seit 2000 arbeite ich im Bereich Videodokumentation der darstellenden Künste. Ich produziere Materialien - hauptsächlich Videoaufzeichnungen - die belegen, dass eine Performance, eine Tanz- oder Theaterproduktion stattfand. Die Videodokumentation ist oft die einzige Spur, ein *ÜberRest*¹, ein Dokument, das auf die Performance verweist und in der Zeit weiter existiert. Die Aufzeichnungen gehen in die Hände der Künstler*innen, die sie zur Bewerbung und Verbreitung ihrer Arbeit nutzen können.

It is assumed that the documentation of the performance event provides both a record of it though which it can be reconstructed [...] and evidence that it actually occurred.

Auslander, Philip⁴

In Ausnahmefällen gehen die Aufzeichnungen auch direkt an Archive oder Sammlungen. Berlin zum Beispiel, nimmt bundesweit eine Sonderstellung ein, da hier durch das Mime Centrum Berlin, seit dessen Gründung 1990, eine offen zugängliche Mediathek der darstellenden Künste, vorrangig des Zeitgenössischen Tanzes und des Freien Theaters, entstanden ist. Dank der Förderung durch die Berliner Senatskulturverwaltung konnte der Zeitgenössische Tanz zwischen 1995 und 2012 in großem Umfang von der Institution selbst dokumentiert werden. Die Aufzeichnungen sind in einer Datenbank verzeichnet, die, durch wortbasierte Verknüpfungen, recherchierbar ist. Die Datensätze stehen online frei für Recherchen zur Verfügung. In meiner 10 jährigen Tätigkeit für die Institution konnte ich beobachten, wie hilfreich eine fundierte Datenerfassung dieser Aufzeichnungen sein kann, um Künstler*innen und Forschenden eine Struktur zu bieten, in der sie bereits verhandelte Themen und Arbeitsweisen finden und sich auf bereits existierendes Wissen beziehen können.

Bundesweit allerdings tragen die Künstlerinnen und Künstler vorrangig selbst die Verantwortung dafür, ihre Arbeiten zu bewahren. Die Geschichte der freien Theaters bleibt dadurch fragmentiert und nicht greifbar.

Vielmehr bietet das Archiv eine Voraussetzung dafür, dass so etwas wie Geschichte überhaupt stattfinden kann

Boris Groys⁵

Ohne Archiv keine Re/Zitierbarkeit

Wolfgang Ernst⁶

Das Archiv - ein Raum künstlerischer Produktion

Zur Verschiebung der Grenzen der Archive von einem Raum der (Auf)Bewahrung hin zu einem Raum der kulturellen Produktion haben auch künstlerische Projekte beigetragen, die durch eine unorthodoxe Art des Sammelns dazu veranlassen die Struktur und die Grenzen des Archivs zu überprüfen.⁷

Von Künstler*innen selbst erstellte Archive wollen in neuen Systemen bedacht werden, genauso wie der veränderte Umgang mit Archiven durch Künstler*innen. Materialien und Objekte aus den Archiven heraus zu holen, zu performen und damit in einen kulturellen Kontext zu stellen ist ein weit verbreiteter Vorgang. Ich möchte diesen Vorgang mit **Performing the Archiv** beschreiben.

Aufgreifen, Zitieren, Lernen, Schlussfolgern - alle Schritte einer Recherche sind geprägt vom Jetzt von der räumlichen und zeitlichen Verfasstheit der Künstler- oder Forscher*innen, sowie von den sozialen Arrangements, also der Arbeitsumgebung, den Arbeitsbedingungen und dem Arbeitsteam. Wissen wird aus der Vergangenheit ins Jetzt gebracht und im Sinne des Zeitgeists verformt, interpretiert und am Leben gehalten.

Um dies zu unterstützen ist eine Zusammenarbeit mit Archiven nötig. Der Anspruch der Künstlerinnen und Künstler an die Archive hat sich mit dem Interesse an der Geschichte des Tanzes - nicht zuletzt durch den Förderfonds TANZFONDS ERBE ⁸ einer Initiative der Kulturstiftung des Bundes intensiviert. Große, meist staatliche Archive reagieren oft träge und sind in den wenigsten Fällen, bedingt durch ihre Struktur, fähig, flexibel auf die Wünsche der Nutzer*innen zu reagieren. Als Konsequenz beginnen die Künstler*innen selbst im Rahmen ihrer Arbeiten recherchierbare Datencontainer zu erschaffen und sie der Allgemeinheit zur Verfügung zu stellen, wie ich hier an zwei Beispielen zeigen will:

Zum künstlerischen Umgang mit Erinnerung undo, redo and repeat ⁹

Ein Projekt von Christina Ciupke und Anna Till

In einem Gespräch mit Christina Ciupke, zwei Jahre nach der ersten Präsentation der Performance und Ausstellung im Jahre 2014, habe ich sie nach ihrer heutigen Sicht auf dieses Projekt befragt.

Christina Ciupke erzählt, dass der Anlass für dieses Projekt ihr Interesse an Pionieren und Pionierinnen der Tanzgeschichte war das sie mit Anna Till teilt. Da der Kontakt zu Archiven "eher unerfreulich" war haben sie beschlossen einen anderen Weg für den Umgang mit Tanzgeschichte zu wählen, eine direkte Weitergabe von Mensch zu Mensch, von Körper zu Körper.

Dazu haben sie fünf Zeitzeug*innen gewählt, die mit den fünf Protagonist*innen ihrer Recherche verknüpft sind.

Die Protagonist/Innen	Die ZeitzeugInnen	Die Akteurinnen
Mary Wigman	Irene Sieben	Christina Ciupke
Kurt Jooss	Reinhild Hoffmann	und
Dore Hoyer	Martin Nachbar	Anna Till
Pina Bausch	ZeitzeugInnen	
William Forsythe	Thomas McManus	

Screenshot von <http://www.undo-redo-repeat.de/>

Mit diesen haben sie sich im Studio getroffen, sich erzählen und Dokumente zeigen lassen, sowie sich unter Anleitung der Zeitzeug*innen physisch mit den unterschiedlichen Bewegungsmaterialien beschäftigt.

Es ging dabei nicht um eine Rekonstruktion der Materialien, sondern um eine Verknüpfung mit dem heutigen Körper und dem heutigen Verständnis von Tanz. Eine ernsthafte physische Auseinandersetzung mit den jeweiligen Techniken fand statt. Wie Ciupke und Till das erlernte Material aufbereiten würden blieb ihnen überlassen. Die Differenz sichtbar werden zu lassen zwischen historischem Material und den in verschiedenen Zusammenhängen zeitgenössisch ausgebildeten Körpern war und ist Teil des Konzepts. Die Zeitzeug*innen haben zur Vermittlung und wohl auch zu ihrer eigenen Erinnerung ihre persönlichen Aufzeichnungen benutzt, aber auch existierende Archivmaterialien, wie zum

Beispiel die filmischen Aufzeichnungen der Tänze von Dore Hoyer, die Martin Nachbar zur Vermittlung seines Wissens über die Arbeit der Tänzerin verwendete. *Affectos Humanos* war 1967 auf Betreiben von Waltraud Luley visuell aufgezeichnet worden "und sie passte quasi auf diese Tänze auf" (Martin Nachbar in seinem Nachruf auf Waltraud Luley).

Ciupke und Till haben sich entschieden Teile ihrer Recherche durch Videoaufzeichnungen dokumentieren zu lassen. Ausschnitte aus diesen Aufzeichnungen flossen zusammen mit Texten, Fotos und Audiobeiträgen in eine Webseite ein, die Christina Ciupke als "Container" bezeichnet. Eva Maria Hoerster¹⁰ nannte die Webseite, im Rahmen der Präsentation derselben, eine "Publikation".

Aus dem Interesse an Geschichte ist hier durch die Auseinandersetzung mit historischen Materialien aus privaten Sammlungen oder Archiven und Neuproduktionen eine Publikation entstanden, die einen Bestand geschaffen hat, der der nächsten künstlerischen Recherche in diesem Gebiet hilfreich sein kann.

Nach zwei Jahren der Präsentation des Projektes an unterschiedlichen Orten, findet laut Ciupke durch jede Performance eine weitere Aneignung der Tänze statt.

Das historische Material durchläuft eine Transformation durch die Körper in die heutige Zeit.

Mit der Frage der Weitergabe und der Möglichkeit oder Unmöglichkeit einer Rekonstruktion beschäftigt sich auch das folgende Projekt:

Jochen Roller - **The Source Code**¹¹

Jochen Roller ist durch sein Interesse für Deutsche Tanzgeschichte auf die, vor den Nationalsozialisten nach Australien geflüchtete, Gertrud Bodenwieser gestoßen. Weniger die Ästhetik ihrer Arbeit war sein Interesse, als vielmehr Fragen der Flucht, des Exils, des Exports des Deutschen Ausdruckstanzes und Fragen der Rekonstruktion. Wie spiegelt sich Fluchterfahrung, Fremdheit, Verlust im künstlerischen Ausdruck wieder?

Der Ankerpunkt für die Recherche war das Stück *Errand into the maze*:

The website www.thesourcecode.de documents the re-creation of Gertrud Bodenwieser's last dance drama „Errand into the Maze“ from 1954. The choreographer was one of Austria's most prominent exponents of Ausdruckstanz. After Hitler's annexation of Austria, the Jewish choreographer fled to Sydney. In exile, she re-launched her dance company and became the founding mother of Modern Dance in Australia.

[....]

By interacting with former members of the Bodenwieser dance group, I tried not only to get the dance steps right, but also wanted to understand the emotional, intellectual and political disposition of the choreographer at the time she created the dance piece.

Jochen Roller¹²

Jochen Roller machte sich mit seinem Team auf den Weg, um ein eigenes Archiv der re-creation, wie er den Prozess für sich definiert, zu erstellen. Mit Text, Ton und Bilddokumenten hat er eine Webseite und damit eine Datenbank zu diesem Thema

ausgestattet auf der sich jede Nutzerin ihre eigenen Rechercheergebnisse zusammen stellen kann.

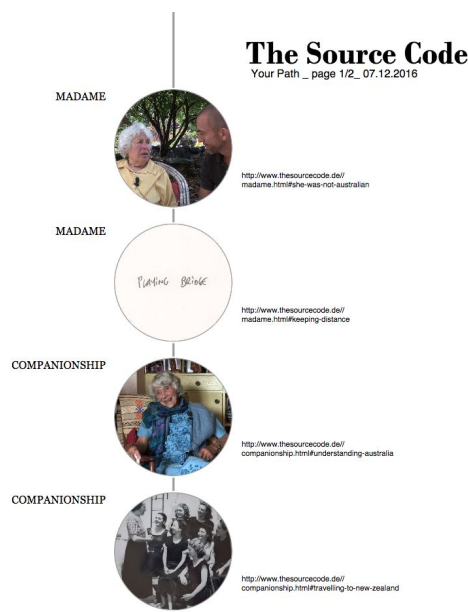
Errand into the Maize war der Aufhänger für die Sammlung, die Klammer für die Dokumente, die in ihrer Aussage jedoch weit über die Beschreibung des Stückes hinausgehen.

The project was never meant to lead to a full reconstruction or reenactment on stage, but to document reenactment as a research process, at the same time, it also reenacts documents, remixing corporal, visual, and discursive traces of a past performance [...]

Bodenwieser's work now also belongs to Australia's dance heritage. Roller's digital archive opens up this heritage again, allowing it to travel back to Austria, Germany and beyond [...]

When visiting the website as a researcher and clicking on the various documents, one re-enacts, as it were, the reenactment process [...] The performativity of the site depends on how it is performed upon by the scholar. 120 documents are enough to satisfy our desire for knowledge, and yet they are also based on obvious selection.

Lucia Ruprecht ¹³



Die Webseite ist in Kapitel unterteilt, die Materialien auf diesen Seiten liegen jeweils in einer "Box" und verweisen bei Aktivierung durch farbige Links zu weitergehend Informationen in anderen Kapiteln. So wird das eigene Forschungsinteresse angeregt, die Materialien dafür stehen frei zur Verfügung. Wie Lucia Ruprecht in ihrem Artikel schreibt, können die Forschenden ein eigenes Forschungsinteresse an dem Prozess der re-creation entwickeln. Den Weg der individuellen Recherche kann sich jede Person als PDF ausdrucken.

Beide hier beschriebenen Projekte haben sich entschieden ein **Online Archiv** zu ihren Arbeiten anzulegen, nicht zuletzt, weil der Zugriff auf existierende Archivmaterialien in beiden Fällen "schwierig", teuer oder nicht möglich war. Dennoch stellt sich bei beiden Projekten, die in ihrer Anlage künstlerische und keine archivarischen Projekte sind, die Frage:

Wie finde ich Sammlungen wie diese im world wide web?

Wie kann ich nach etwas suchen, von dem ich nicht weiß dass es existiert, besonders da die Titel dieser Publikationen nur partiell auf den Inhalt verweisen?

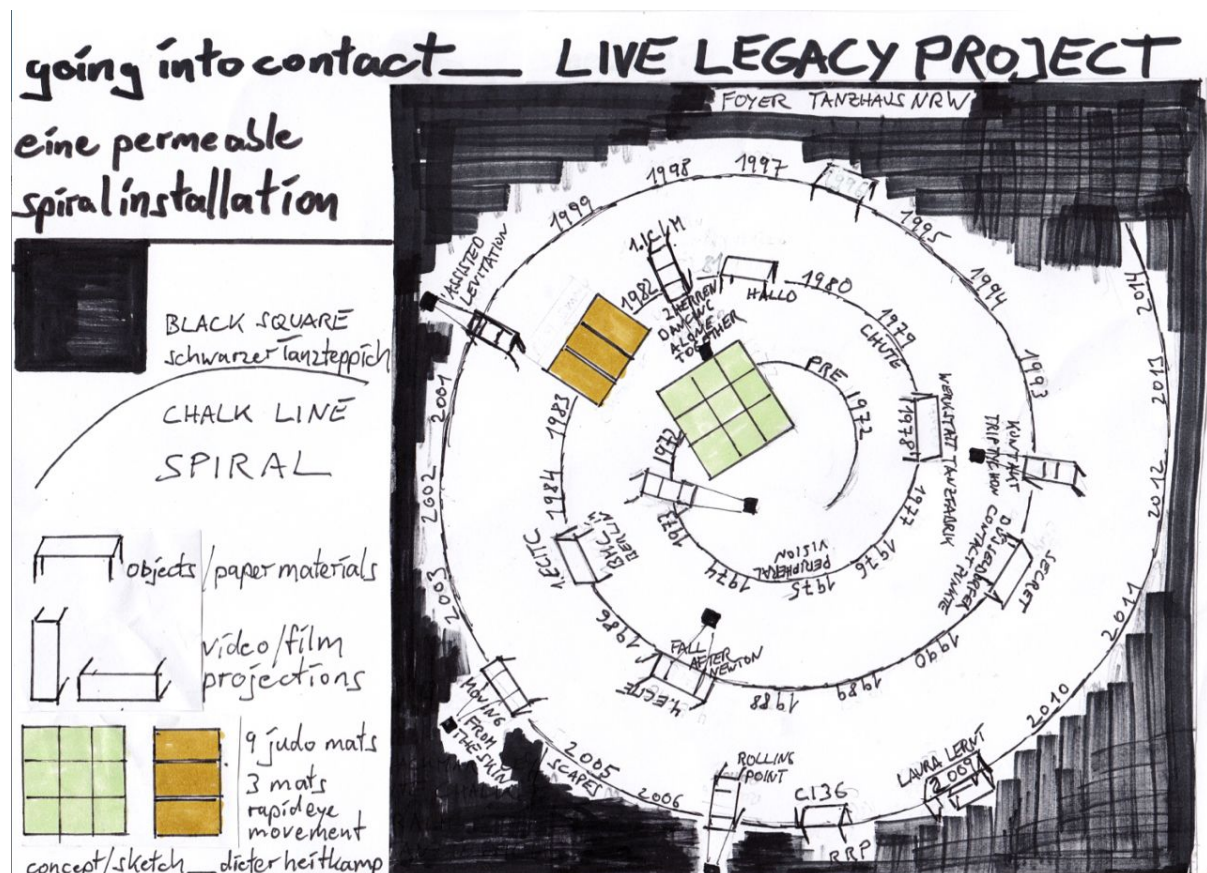
Ein Archiv des freien Theaters, das sich der zeitgemäßen Nutzung eines Archivs von Beginn an stellt und die zur Verfügung gestellten Produktionen der freien Szene über moderne Beschreibung der Metadaten verzeichnet und verknüpft, könnte der Wissensvernetzung helfen. Es geht dabei in erster Linie nicht um einen physischen Ort, sondern für die Nutzer*innen ist es interessant, ihre eigenen Arbeiten in einer gemeinsamen Datenbank im Kontext der Arbeiten von Kolleg*innen wieder zu finden. Die Möglichkeit Materialien aus dem Archiv aufgreifen zu können, um die eigene Arbeit weiterzuentwickeln, fördert den Blick über den eigenen Horizont hinaus. Eine Kontaktaufnahme wird möglich, weil die Künstler*innen sichtbar werden. Die Vernetzung auf digitaler Ebene wird in der zeitgenössischen Theaterarbeit dadurch erleichtert, dass ein Großteil der Dokumente bereits als digitale Versionen vorliegen.

Ein anderes Beispiel zur Nutzung und Vermittlung eines Privatarchivs finden wir bei:

Dieter Heitkamp: **going into contact_Eine permeable Spiralinstallation**

Dieter Heitkamp ist einer der Künstler, die ihr Archiv akribisch aufgelistet und gepflegt haben - nicht zuletzt, weil er die Materialien, die er in seiner bisher 40 jährigen künstlerischen Laufbahn angesammelt hat für die Weitergabe von Wissen in seinem Unterricht nutzt sowie in neuen Produktionen aufbereitet, zerstückelt, sampelt und weiterentwickelt.

going into contact wurde beim *Live Legacy Project* 2014 in Düsseldorf zum ersten Mal gezeigt und im November 2014 in der Akademie der Künste Berlin im Rahmen von *Schwindel der Wirklichkeit* wieder aufgenommen. Heitkamp bringt Teile seines Archivs in den Ausstellungsraum, schriftliche Dokumente genauso wie Objekte aus unterschiedlichen Produktionen.



Die Installation lädt die Zuschauer*innen ein sich immer wieder einen neuen Platz zu suchen und zu stöbern. In einer Kernzeit, hält Heitkamp einen Vortrag, parallel dazu werden verschiedene Stationen des Vortrages in Performance umgesetzt. Heitkamp selbst performt teilweise mit, involviert die Zuschauer, fordert auf das Archiv auch während der Show zu nutzen.

Perfomrt werden verschiedenen Spielarten der Contact Improvisation einer Tanzform, die in den 70er Jahren aus USA nach Berlin gebracht wurde.

Contact Improvisation

ist eine Duettform, die erst innerhalb der vergangenen vier Jahre entwickelt wurde. Auf Körperkontakt beruhend, verwendet sie Bewegungsprinzipien, welche auch in orientalischen Formen der Selbstverteidigung wie zum Beispiel Aikido gefunden werden können, in Verbindung mit westlichen Tanztechniken. In Contact Improvisation verbinden sich sportliche Leistung und äußerste Sensibilität zu harmonischen Bewegungsabläufen.

Workshop Ankündigung der ZERO MOVING dance company im Rahmen von *Pantomime-Musik-Tanz-Theater*, 1977 in Berlin

Als Bühnen-Tanzform ist Contact Improvisation für das Publikum nicht immer leicht lesbar. Durch die Kombination der Herleitung der Geschichte der Contact Improvisation, Heitkamps persönliche Entwicklung darin, bis hin zu der Übertragung der Geschichte und Geschichten an die Performer wird der Inhalt des Archivs begreifbar und besprechbar. Die Zuschauer*innen werden aktiv und beschäftigen sich selbsttätig weiter mit den angerissenen Themen. Der Installationsraum wird neben der Performance auch zur Probe und zum Zeitzeug*innengespräch genutzt. Er ist Archiv, Arbeitsraum und Bühne.

Heitkamp schafft einen physischen, Ciupke/ Till und Roller einen virtuellen Raum. Alle drei Räume können als künstlerische Ausdrucksformen von Archiven gesehen werden. Drei weitere Beispiele in denen Künstler ihre persönlichen Archive zur Grundlage einer Performance gemacht haben sind **product of circumstances** von Xavier le Roy 1999, **Distanzlos** von Thomas Lehmen (2000) und **Choreographing Books** von Peter Pleyer. Le Roy performt einen Teil seiner Biographie. Er nutzt das Setting eines wissenschaftlichen Vortrages in dem er Forschungsergebnisse seiner Arbeit als Molekularbiologe präsentiert und verbindet diesen mit autobiografischen Daten seines Werdegangs als Tänzer und Choreograph.

Lehmens Performance besteht aus nicht realisierten Konzepten. Aus der Schublade geholt und in einer Performance mit dem Publikum geteilt, werden die Skizzen aus der Vergangenheit zu Orten der Projektion des Möglichen.

Pleyer bringt eine Auswahl seiner Sammlung an Tanzbüchern auf die Bühne und setzt diese zueinander in Beziehung - bringt sie in Kommunikation.

Ein Archiv des freien Theaters ist vor die Aufgabe gestellt schon vorhandene Archive sichtbar zu machen ohne sie aufzulösen. Der Aufbau der Sammlung ist oft essentieller Bestandteil derselben und spricht über die Absicht der Künstler*innen. Wichtig ist dabei die Dokumente als Materialien zu begreifen, die zum einen informieren können, die der Recherche und Rekonstruktion dienlich sind, aber auch als Material für eine (Neu)Interpretation genutzt werden können.

Archiv als kultureller Raum

Archive können durch Recherchen für performative Arbeiten entstehen. Im Dokumentartheater von Hans Werner Kroesinger zum Beispiel wird ein Teil der während der Recherche erstellten Dokumente in der Performance auf die Bühne gebracht.

Archive können performt werden.

Archive können genutzt werden um Werkschauen auf die eigene künstlerische Laufbahn zusammen zu stellen. Das Werk eines Künstlers oder einer Künstlerin erschließt sich oft erst nach einer Zeitspanne im Rückblick auf die Werke. Ist dies nicht möglich wird ein Teil der kulturellen Produktion dem Vergessen anheim gestellt.

Viele Künstler*innen nutzen ihre eigene Webseite in Kombination mit einem Videosever, um ein privates Archiv anzulegen und es weltweit verfügbar zu machen. Dies ermöglicht den Diskurs zu künstlerischen Arbeiten über den europäischen Horizont hinaus. Wenn wir Kunst als essentiellen Teil unserer fortschrittlichen, kulturellen Entwicklung sehen, sollte ein Austausch in internationalem und interkulturellem Ausmaß unser Interesse sein.

Mit dem radikalen Umbau der Gesellschaft seit den 1970er Jahren haben demnach Performances für das Herstellen und Ausagieren von Wissen und Tradition, von "Inhalt" und Text an Bedeutung gewonnen, gesellschaftliche Transformationen haben die Rolle des Performativen in Kultur und Gesellschaft gestärkt.

[....]

Theorien des Performativen und der performativen Praxis leisten einen wesentlichen Beitrag zum Verständnis des alltäglichen Lebens, seiner Mythen, Rituale und Dramen in verschiedenen Kulturen.

Gabriele Klein und Wolfgang Sting ¹⁴

Die Analyse der performativen Praxis und die Möglichkeit der Vermittlung und Weitergabe des generierten Wissens bedarf eines großen Pools an Quellen, bedarf der Möglichkeit des Blicks auf existierende Arbeiten und den dazugehörigen Diskurs.

Klein und Sting beschreiben in ihrem Artikel von 2005 die Tendenz der Geschichtslosigkeit der Performance in ihrer Zurichtung als Spektakel in der neoliberalen Kulturwirtschaft und dem Umstand dass sie auf finanziellen Erfolg ausgerichtet sei. Auch 2016 ist der Begriff der Kultur- und Kreativwirtschaft fester Bestandteil vieler Förderungsrichtlinien.

Ich sehe in *performing the archiv* die Möglichkeit der Gefahr der Geschichtslosigkeit entgegen zu wirken. Geschichte kann durch Archivierung greifbar gemacht werden. Das Freie Theater, das sich in seiner Vielfalt mit grundlegenden Fragen der Gesellschaft und der sozialen Performance beschäftigt, könnte zur Wiederbelebung des Theaters als relevanter

kulturpolitischer Größe beitragen. Performance als wissenschaftliche und ästhetische Praxis kann über die gesellschaftliche Entwicklung, über kulturelle Verschiebungen und Vermittlungen erzählen.

Für den Aufbau eines Archivs des Freien Theaters

Es ist eine Chance den Aufbau eines Archivs über die schon vorhandenen Materialien determinieren zu können. Ein Archiv für ein freies Theater kann nicht nur in einem nationalen Kontext gedacht werden sondern sollte sich an schon vorhandene Sammlungen im internationalen Kontext anpassen können. Es sollte rhizomhafte Strukturen aufbauen.

Performance als postdramatisches Theater...ist eine theatrale Praxis die Räume herstellt, indem sie diese in und durch die Aufführung erst als theatrale Räume definiert.

Klein/Sting ¹⁵

Die Suche der Performance als Kunstform nach neuen Räumen, könnte das Archiv zu einem theatralen Raum im weitesten Sinne machen. Das Archiv des Freien Theaters kann zum Theaterraum werden, in dem *ÜberReste* und Quellen einsehbar sind. Es kann die Grundlage für die Entstehung eines Geschichtsbewusstsein werden. Die Aussagekraft der Sammlung besteht in der Ansammlung der vielfältigen Artefakte kultureller Interpretationen und Praktiken, die Zeugnis ablegen können für Bewegungen in einer Zeit.

1: siehe DFG-Forschungsprojekt „ÜberReste. Leitung Susanne Foellmer <https://ueberreste.wordpress.com/>

2: Peter Bexte, Valeska Bühner, Stephanie Sarah Lauke (Hg.): *An den Grenzen der Archive. Archivarische Praktiken in Kunst und Wissenschaft*, Berlin: Kadmos Verlag 2016. Vorwort

3: siehe hierzu die Performance „new“ von Lupita Pulpo <http://www.lupitapulpo.org/works/performances/new/> in der die drei Performer*innen Fragmente aus Stücken die sie gesehen haben erinnern und diese mit den Möglichkeiten die der Raum bietet, verbal beschreiben und physisch nachvollziehen. [28.11.2016]

4: Auslander, Philip, "The performativity of performance documentation." PAJ: A Journal of Performance and Art 28.3 (2006): 1-10.

5: Boris Groys, *Unter Verdacht, Eine Phänomenologie der Medien*, München 2000, 9

6: Wolfgang Ernst: *Das Rumoren der Archive*. Merve Verlag, Berlin 2002.

7: Peter Bexte, Valeska Bühner, Stephanie Sarah Lauke (Hg.): *An den Grenzen der Archive. Archivarische Praktiken in Kunst und Wissenschaft*, Berlin: Kadmos Verlag 2016.

8: www.tanzfonds.de [21.12.2016]

9: <http://www.undo-redo-repeat.de/> [28.11.2016]

10: Eva Maria Hoerster: derzeit Projektentwicklerin und -koordinatorin am Hochschulübergreifenden Zentrum Tanz Berlin (HZT). 2006 (Gründung) bis 2013 Geschäftsführende Direktorin des HZT Berlin. 2003-06 Künstlerische Leiterin der Tanzfabrik Berlin, dort seit 1995 Dramaturgin und Projektleiterin. 2013 Kuratorin ‚passage-recherche‘ - Internationales Tanzfestival am Deutschen Nationaltheater Weimar; Mitinitiatorin,

Ko-Kuratorin der ‚Tanznacht Berlin / Tanz made in Berlin‘ (2000-04), Gründungsmitglied Zeitgenössischer Tanz Berlin e.V. (ztb); Mitinitiatorin Netzwerk TanzRaumBerlin, seit 2014 Mitglied Rat für die Künste Berlin.

11: <http://www.thesourcecode.de/index.html> [28.11.2016]

12: ebd

13: From: Lucia Ruprecht, ‘Afterword: Notes After the Fact’

to be published in Handbook of Dance and Reenactment, ed. by Mark Franko, Oxford University Press 2017.

14: Gabriele Klein und Wolfgang Sting in “Performance als soziale und ästhetische Praxis. Zur Einführung”, in Gabriele Klein, Wolfgang Sting (Hg) Performance, Positionen zur zeitgenössischen szenischen Kunst, Transcript 2005

15: ebd