

Pina Bausch Foundation

2011

ARBEITSBERICHT PROGRESS REPORT NO. 1



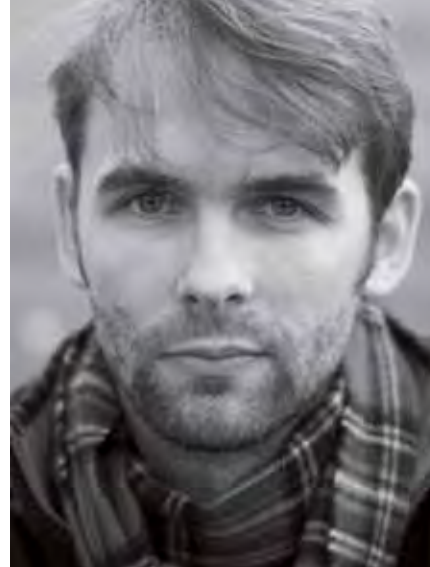
**PI
NA**
FOUNDATION



PINA BAUSCH UND ROLF BORZIK
PINA BAUSCH AND ROLF BORZIK

Das Foto ist Teil der von Pina Bausch konzipierten Ausstellung „Rolf Borzik und das Tanztheater Pina Bausch“, die einen Eindruck vermittelt über seine Vielseitigkeit als Fotograf, Bühnen- und Kostümbildner, Zeichner und genauer Beobachter.

The photo is part of the exhibition "Rolf Borzik and Pina Bausch's Dance Theatre". Conceived by Pina Bausch, the exhibition shows his diverse skills as a photographer, stage and costume designer, draughtsman and accurate observer.



Es ist an der Zeit, einen Einblick in die Arbeit der Pina Bausch Foundation zu geben. Mit unserem ersten Arbeitsbericht wollen wir zeigen, was uns im vergangenen Jahr beschäftigt hat, welche Fragen auftauchten und welche Wege wir einschlagen.

Es gab erste kleinere Projekte und der Prozess der Archivierung geht seinen Weg. Das Team der Foundation wächst, denn die Erfassung sämtlicher Materialien kostet viel Zeit und sie muss mit großer Genauigkeit durchgeführt werden. Und wir haben erste Beziehungen aufgebaut – u.a. mit Menschen in Wuppertal und Deutschland, Spanien, England, Frankreich, Japan und den USA, die sich für die Entstehung des Pina Bausch Archivs begeistern, die ihre Ideen beisteuern und die ihr großes Wissen an uns weitergeben. Sie alle helfen dabei, dass Pinas Archiv ein lebendiges Zentrum der weltweiten Auseinandersetzung werden kann.

Die folgenden Seiten sollen Fragen beantworten, Fragen entstehen lassen, Neugierde wecken und Sie erfreuen.

The time is ripe for a glimpse into the work of the Pina Bausch Foundation. Our first progress report is intended to show what we have focused on in the past year, the questions that emerged and the course we are taking.

We organised the first small projects and continued the archiving process. The Foundation team is necessarily expanding because cataloguing all the material is very time-consuming and has to be done with the utmost precision. We have also begun linking up with people in Wuppertal and Germany, and in countries abroad such as Spain, England, France, Japan and the USA. Enthusiastic about the development of Pina Bausch's archive, they are contributing ideas and passing on their considerable knowledge to us.

All of them are helping to ensure that Pina's archive can become a living centre of the worldwide interest in her work and achievements.

This report is designed to answer questions, to raise new questions, to stimulate your interest and to give you pleasure.

NATALY WALTER

Für mich ist es ein großes Glück zu sehen, wie die Stücke meiner Mutter auf der Bühne leben. Die Liebe und Kraft, mit der das Tanztheater Wuppertal dies immer wieder vollbringt, gibt mir Mut für die Zukunft. Denn nur auf der Bühne finden die Stücke zu ihrer Existenz.

Die Spuren, die die Stücke in den letzten 38 Jahren hinterlassen haben – die sie immer wieder hinterlassen – sind ein großer Schatz. Spuren, die sich in den Herzen und Erinnerungen vieler Menschen finden, aber auch in unzähligen physischen Materialien. Diese Materialien dokumentieren nicht nur die Arbeit meiner Mutter – sie sind die Voraussetzung, um die Stücke zu pflegen. Dass fast alle 46 Stücke, die in Wuppertal kreiert wurden, bis heute im Repertoire der Kompanie sind, ist kaum vorstellbar und sicherlich einzigartig. Das Wissen, das dem zugrunde liegt, ist hoch komplex und sehr umfangreich.

Pflege und Gebrauch eines Archivs gehörten daher von Anfang an zur Arbeit meiner Mutter. Seit einigen Jahren verfolgte sie mit mehreren Tänzern und Mitarbeitern die systematische Erschließung des gewachsenen Bestandes, insbesondere der vielen tausend Videoaufzeichnungen. Sie legte genau fest, was alles in das Archiv gehört, und welche Struktur es haben soll. Und so versteht es sich von selbst, dass sich die Pina Bausch Foundation der weiteren Arbeit am Archiv verschrieben hat. Das Wissen und die Erfahrungen der Tänzer und Mitarbeiter des Tanztheater Wuppertal sind dabei unverzichtbar für uns.

Wir sind im Jahr 2011 wichtige Schritte gegangen, es werden viele weitere folgen. Ich freue mich darauf und bedanke mich bei allen, die diesen Weg mit uns gehen.

It gives me great pleasure to see my mother's dance pieces come alive on stage. The love and strength with which the Tanztheater Wuppertal succeeds in achieving this time and again gives me encouragement for the future. For the pieces only really exist on stage.

The traces the pieces have left over the past 38 years – and continue to leave – are a great treasure trove. These traces remain in the hearts and memories of many people, as well as in countless physical materials. The materials do more than document my mother's work: they are the preconditions for preserving the pieces. It is almost incredible that all 46 pieces created in Wuppertal are still in the company's repertoire to this day, and it is certainly a unique circumstance, based on highly complex and very wide knowledge.

Creating and using an archive was an integral part of my mother's work from the very beginning. Working with some of the dancers and collaborators, she started several years ago systematically making the growing stock accessible, especially the thousands of video recordings. She specified precisely what belonged in the archive and the kind of structure it should have. It goes without saying that the Pina Bausch Foundation is dedicated to continuing the work on the archive. In doing this, the knowledge and experience of the dancers and collaborators of the Tanztheater Wuppertal are indispensable for us.

We have taken important steps in 2011 and will take many more in the future. I am looking forward to this prospect, and I would like to thank everybody who is accompanying us on the way.

SALOMON BAUSCH

TÄNZERISCHES ERBE BEWAHREN SUSTAINING DANCE'S LEGACY

Elizabeth Aldrich
Curator of Dance, Music Division
Library of Congress, Washington

TANZ VERKÖRPERT IM WAHRSTEN SINNE DES WORTES GRUNDLEGENDE ASPEKTE VON KULTUR. ER ERZÄHLT UNS, WER WIR SIND UND WER WIR GEWESEN SIND. TANZ UMFASST EIN GANZES SPEKTRUM AN GEISTLICHEN UND WELTLICHEN IDEEN, GESCHICHTEN, EMOTIONEN UND MENSCHLICHEN ERFAHRUNGEN, VERSTANDEN UND AUSGEDRÜCKT DURCH BEWEGUNG.

Die vielfältige Geschichte des Tanzes dient gleichermaßen als Reflexion und Bestandsaufnahme von zunehmend sich diversifizierenden und dynamischen Kulturen. Es ist unbedingt erforderlich, dass wir unsere Dokumentationsbemühungen fortführen und den Erhalt dieser Dokumentation für die Zukunft , garantieren, dass wir Materialien zugänglich machen, die die künstlerischen Leistungen im Tanz in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft belegen.

Durch Dokumentation und Bewahrung des Erbes können wir die Geschichte des Tanzes weitergeben, sie für andere erfahrbar machen, auch wenn Tanz im Vergleich zu anderen Kunstformen eine ephemere, multidimensionale und oft viel weniger greifbare Entität darstellt. Wenn Tanz nicht dokumentiert worden ist, wenn die Aufzeichnungen nicht erhalten oder beschädigt sind, ist er für immer verloren. Schritte können zwar in einer Partitur notiert werden oder über Film, Video und sogar digital erfasst werden. Häufig aber werden Tänze nur über die Erinnerungen ihrer Schöpfer oder Darsteller erhalten, die sie anderen im direkten zwischenmenschlichen Kontakt weitergeben.

Obwohl die „Dokumentation von Tanz“ in diesen finanziell schwierigen Zeiten häufig als Luxus betrachtet wird, sollten gerade im Bereich des Tanzerbes innovative Arbeitsweisen angestrebt werden, im Sinne einer qualitativ höherwertigen und zugleich umfassenderen Dokumentation. Mit einer guten Beschreibung der Rolle des Tanzes in Kunst und Kultur, können Wissenschaftler sowohl die Theorie als auch die Tanzkritik weiterentwickeln, um die Position von Tanz in Forschung und Lehre zu stärken und zu sichern. Darüber hinaus könnte so die Rekonstruktion von Tänzen erleichtert und junge Tänzer und Zuschauer an unzählige Formen, Stile und deren Bedeutung herangeführt werden. Wir müssen unbedingt mit der Erhaltung dieses Erbes fortfahren und es zukünftigen Generationen vermitteln, auch wenn es methodisch eine große Herausforderung darstellt, Tanz kontinuierlich aufzuzeichnen, zu bewahren und allen zugänglich zu machen. Fortwährend suchen bedeutende Archive nach effektiveren Vorgehensweisen, um die Vermittlung, Wertschätzung und das Studium tänzerischen Erbes zu fördern. Andererseits bemühen sich auch individuelle Tänzer, Choreographen und Tanzkompanien darum, ihre eigenen Archive zu erstellen und zu pflegen. Auch sie sehen sich mit Fragen des Erhalts und der Vermittlung konfrontiert. Um im Bereich des Tanzerbes sogenannte 'Communities' zu schaffen, ist es erforderlich, transparente Infrastrukturen zu etablieren und diese zu vernetzen, um den Austausch von Ressourcen und Wissen auf nationaler wie auf internationaler Ebene zu ermöglichen.

In den USA wird diese Infrastruktur durch die institutionellen Mitglieder der Dance Heritage Coalition geführt, einem Zusammenschluss von elf Archiven für Tanz und tanzbezogene Materialien. Dazu gehören größere Institutionen wie die Library of Congress und die Dance Division der New York Public Library sowie kleinere Organisationen wie das Dance Notation Bureau, das San Francisco Museum of Performance and Design und die Newberry Library in Chicago, das Tanzfestival Jacob's Pillow und American Dance Festival, außerdem die Sammlungen der Harvard Theatre Collection, der Arizona State University, Ohio State University und der University of California in Los Angeles.

Die Projekte der Dance Heritage Coalition reichen von der archivarischen Erfassung von Tanzkompanien bis hin zur Einrichtung eines nationalen Registers von analogem und digitalem Filmmaterial, von unterstützenden Projekten, die zu einem „fairen Umgang“ mit dem Urheberrecht aufrufen und entsprechende Richtlinien definieren bis zur Einführung eines „sicheren Mediennetzwerks“ von Filmmaterialien, die an Bibliotheken und Lehr- und Forschungsstätten übermittelt werden können ohne die Gefahr eines unautorisierten Kopierens oder Vertriebes.

In Deutschland führend sind einzigartige und bedeutende Initiativen wie die Forsythe Motion Bank, Digitaler Atlas Tanz, Tanzfonds Erbe und die Pina Bausch Foundation, die ein interdisziplinäres Studien- und Forschungszentrum plant, das Datenbanken und digitale Projekte umfassen soll. Vor dem Hintergrund, dass Forsythes Motion Bank internationale Partnerschaften etabliert hat und die Pina Bausch Foundation solche plant, ist eine Kooperation dieser Institutionen auf nationaler Ebene unerlässlich, um den Ideenaustausch zu fördern und die Entwicklung innovativer Arbeitsweisen voranzutreiben.

Die Dokumentation und Vermittlung des tänzerischen Erbes der Vergangenheit und Gegenwart ist ein Akt der Achtung und Dankbarkeit und eröffnet zukünftigen Künstlern und Zuschauern eine Kontinuität menschlichen Ausdrucks. Ziel des Erhalts kann nicht sein, Tanz oder Tänzer unbeweglich als statisches Artefakt einzuordnen, sondern menschliche Erfahrung aufzuzeigen, die durch Bewegung reflektiert wird, und künstlerischen Einblicke, die sie unvergänglich und lebendig halten.



DANCE LITERALLY EMBODIES FUNDAMENTAL ASPECTS OF CULTURE. IT TELLS US WHO WE ARE AND WHO WE HAVE BEEN. DANCE COMPRISES AN ENTIRE WORLD OF SPIRITUAL AND SECULAR IDEAS, STORIES, EMOTIONS, AND HUMAN EXPERIENCE, UNDERSTOOD AND EXPRESSED THROUGH MOVEMENT.

The rich history of dance serves as both a reflection and a record of the world's increasingly diverse and dynamic cultures. It is imperative that we continue our efforts in documentation, that we secure a safe future for the preservation of that documentation, and that we make accessible the materials that record the artistic accomplishments of all dance – past, present, and future.

Documentation and preservation allows us to pass along the history of dance to be experienced by others. However, it is an ephemeral, multidimensional, and often a far less tangible entity than other art forms. If a dance has not been documented, if the record has not been preserved or has deteriorated, it is lost forever.

The steps can be notated in a score or recorded on film or videotape and even captured in digital files but often dances are preserved only in the memories of their creators or performers, who pass them along to others by direct interpersonal contact.

Although many practitioners consider the notion of “dance documentation” a luxury in this financially difficult era, the dance heritage field must aim to formulate best practices that will lead to documentation that is both higher in quality and more complete. With good record-keeping of the role of dance in art and in culture, scholars can better develop both the theory and the criticism that will ensure dance's place in academe as well as to aid in reconstructing dances, which will allow young dancers and audiences to learn and appreciate the myriad forms and styles of the field.

It is also imperative that we continue to preserve and make this legacy accessible to future generations. However, it is a difficult challenge to record and preserve a dance in perpetuity, using methods that all can access. Major archives are continuing to seek more effective ways to provide gateways for accessing, appreciating, and studying dance's legacy. On the other hand, individual dancers, choreographers, and dance companies are also striving to create and maintain their own archives. They, too, are confronting issues of preservation and access. Dance heritage communities require transparent, networked infrastructures that will facilitate the exchange of resources and knowledge, on both national and international levels.

In the U.S. that infrastructure is being guided by the institutional members of the Dance Heritage Coalition, an alliance of eleven repositories of dance and dance-related materials that includes large institutions such as the Library of Congress and the Dance Division of the New York Public Library; smaller organizations such as the Dance Notation Bureau, San Francisco's Museum of Performance and Design, and Chicago's Newberry Library; dance festivals Jacob's Pillow and American Dance Festival; as well as the collections of the Harvard Theatre Collection, Arizona State University, Ohio State University, and the University of California, Los Angeles. The Coalition's projects range from providing archival assessments for dance companies to creating a national registry of analog and digital moving images, from supporting projects that encourage and define fair use within the copyright laws to launching a „secure media network“ of moving image materials that can be delivered to libraries and centers for teaching and research without danger of unauthorized copying or distribution.

In Germany, leadership is being provided by unique and important initiatives such as the Forsythe Motion Bank, the Digitaler Atlas Tanz, Tanzfonds Erbe, and the Pina Bausch Foundation, which envisions an interdisciplinary study and research center that encompasses databases and digital projects, among other ideas. While the Forsythe Motion Bank has established international partnerships and the Pina Bausch Foundation has plans to do so, it is imperative that these initiatives also collaborate nationally to exchange ideas that will lead to best practices.

Documenting and creating access to dance's past and present heritage is an act of reverence and gratitude, providing a continuity of human expression for future artists and audiences. The function of preservation is not to inflexibly place a dance or dancer as a static artifact, but to illuminate the human experience that is reflected in movement and those artistic insights that give it an everlasting life.

KOMM TANZ MIT MIR
COME DANCE WITH ME
WUPPERTAL, 2008



BEYOND THE ARCHIVES

„PINA BAUSCH WAR EINE VISIONÄRIN, DIE IN EINER GANZ UNVERWECHSELBAREN STIMME DIE GESAMTHEIT DES MENSCHSEINS ERFASSTE, DIE HARMONIE UND SPANNUNG ZWISCHEN DEN GESCHLECHTERN, DIE ABSURDITÄT UND DEN HUMOR DES LEBENS.“

“PINA BAUSCH WAS A VISIONARY WHO CAPTURED IN A COMPLETELY DISTINCTIVE VOICE THE TOTALITY OF THE HUMAN CONDITION, THE HARMONY AND TENSION BETWEEN THE SEXES, LIFE’S ABSURDITY AND HUMOR.”

THE JOURNALIST SUSAN YUNG, IN BAM: THE COMPLETE WORKS, A CHRONICLE OF BAM'S 150 YEARS

SEIT 1984 IST DIE BROOKLYN ACADEMY OF MUSIC (BAM) DER EINZIGE VERANSTALTUNGSORT IN NEW YORK CITY, DER STÜCKE DES TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH ZEIGT – EINE FREUNDSCHAFT, DIE BEREITS SEIT FAST 30 JAHREN BESTEHT. Hartgesottene Pina-Fans erwarten sehnsüchtig die Rückkehr der Kompanie, ständig kommen neue Anhänger hinzu. Jede Aufführung ist ausverkauft.

Über Veröffentlichungen unterstützte das BAM aktiv Bestrebungen die Arbeit von Pina Bausch zu dokumentieren und seit kurzem beteiligt es sich am konzeptionellen Aufbau des Archivs. Dabei ist BAMS Identität als Zuhause für die zeitgenössische darstellende Kunst untrennbar mit dem Tanztheater Wuppertal verbunden. So befinden sich in den Archiven der Brooklyn Academy of Music hunderte von Fotos, Videos, Pressestimmen, Rezensionen, Einladungen, Poster und Korrespondenzen, die während der dreizehn Gastspiele des Tanztheater Wuppertal mit mehr als 23 Stücken gesammelt wurden.

So war es für Salomon Bausch, Marc Wagenbach und Dirk Hesse von der Pina Bausch Foundation ganz selbstverständlich, dass sie im Oktober 2010 das BAM-Archiv besuchten, ursprünglich nur um die von uns gesammelten Materialien zu sichten. Letztlich entwickelten sich daraus intensive, mehr-

tägige Gespräche über die Arbeit der Kompanie, unsere gemeinsamen Erfahrungen und die große Herausforderung, die die Dokumentation zeitgenössischer Performancekunst darstellt. Im Juni 2011 kam es zu einem Gegenbesuch in Deutschland, bei dem Vertreter der Pina Bausch Foundation und des BAM Archivs den Prozess der archivarisches Erschließung und damit verbundene Erfordernisse für den Aufbau eines Pina Bausch Archivs analysierten.

Es wurde mit einer Inventarisierung der Bestände begonnen, um davon ausgehend adäquate Kriterien für die Beschreibung und Erfassung der Sammlungen zu entwickeln. Dabei orientierten wir uns an den Richtlinien der Dance Heritage Coalition und den Vorgaben zum Aufbau von Archiven des Staates New York. Wir diskutierten innovative Arbeitsweisen und sogenannte 'best practices'. Im Rahmen eines Treffens mit Vertretern der Hochschule Darmstadt wurden deren Arbeitsweisen im Kontext einer semantischen Web-Datenbankstruktur reflektiert.

Primär konzentrierten sich die Gespräche auf die persönliche Sammlung von Pina Bausch als Schöpferin des Werkes. Darüber hinaus evaluierten wir entsprechende administrative Strukturen, finanzielle Ressourcen, sowie personelle Kapazitäten und die Rolle, der noch für die Vorstellungen des

Sharon Lehner,
Director of Archives
BAM (Brooklyn Academy of Music)

Tanztheater verwendeten Objekte und Gegenstände für ein zukünftiges Archiv. Wir sprachen über die Archiv- und Manuskriptbestände sowie einen allgemeinen Leitfaden, eine collection policy. Es wurden Räumlichkeiten, Produktionsabläufe und Aspekte der Erhaltung und Lagerung der Sammlungen diskutiert. Eine Inventur der Bestände förderte eine überwältigende Vielfalt an Materialien zu Tage, darunter 16mm-Film, Audiokassetten, Kalender, Zeitungsausschnitte, Dias, Kontaktbögen, Korrespondenzen, Zeichnungen, finanzielle Belege, Flyer, Manuskripte, Protokolle, Negative, Notizbücher, Programmhefte, Fotoalben, Fotoabzüge (in Farbe und Schwarzweiß), Poster, Pressemitteilungen, Rezensionen, Bühnenpläne, Partituren, Regiebücher, Abschriften, Videoaufzeichnungen, Arbeitsmappen und Tänzeraufschriebe uvm. Diese Materialien existieren in allen möglichen Formaten und wurden für die Kreation des Werks als auch für dessen Dokumentation verwendet. Zu denen noch im Gebrauch befindlichen Materialien zählen - zusätzlich zu den bereits angeführten - Kostüme, Kulissen und andere Elemente der Aufführung. Deren Funktion wurde im Kontext eines zukünftigen Archivs näher diskutiert.

Die Pina Bausch Foundation hat diverse Institutionen konsultiert, um sich bezüglich der Strategien der Bestandserhaltung beraten zu lassen. Der Foundation ist die Notwendigkeit entsprechender klimatischer Bedingungen äußerst bewusst: eine sichere, geschützte und angemessene Lagerung; die Aufklärung der Mitarbeiter und Nutzer über den Umgang mit den Beständen und über Aspekte der Reformatierung. Ferner steht sie mit Fachleuten in Kontakt, die sich mit dem Erhalt von beschädigten und fragilen Materialien befassen, konservierende Behandlungen werden, wenn nötig und angemessen, in Betracht gezogen. Viele der Materialien werden durch den Prozess der Digitalisierung reformatiert, wobei neueste Arbeitsmethoden aus Deutschland und auch den Vereinigten Staaten angewandt werden.

In Zusammenarbeit mit dem Tanztheater Wuppertal und in enger Kooperation mit der Hochschule Darmstadt digitalisiert die Foundation große Teile der Sammlung, um ein völlig neues discovery tool für Materialien der darstellenden Künste zu entwickeln. Für den Aufbau einer soliden Datenbank ist eine durchdachte und präzise gefasste Klassifizierung und Bewertung der Dokumente und deren Bezug zum Entstehungsprozess entscheidend. Den größten Teil der Zeit beanspruchte die Anordnung und die Beschreibung des Bestandes. Da Pina Bausch ihre Wünsche über die Art und Weise der Organisation der Materialien geäußert hat, wird es ziemlich einfach sein, die Herkunft zu erfassen und die ursprüngliche Abfolge umzusetzen. Während der Bewertung legten wir Inventurberichte an und erstellten eine Vorlage für eine Serienbeschreibungen und Gliederung der Gesamtbeschreibung. Wir hielten Rücksprache mit den Erstellern der Datenbank, um die hierarchischen Beziehungen zwischen den Serienbeschreibungen in der Datenbank zu reflektieren, da diese als primäres Beschreibungsinstrument dienen wird. Auch in Zukunft wird das BAM-Archiv mit der Pina Bausch Foundation zusammen arbeiten, für 2012 sind Besuche vor Ort geplant. Elizabeth Aldrich hat deutlich gemacht, wie wichtig und wie schwierig es ist, Tanz zu dokumentieren und verweist auf internationale und nationale Kooperationsprojekte zur Entwicklung innovativer Arbeitsweisen im Sinne einer Sicherung des Erhalts.

Tanzkunst der Gegenwart wie die des Tanztheaters Wuppertal ist nicht ganz und gar Tanz, aber auch nicht Theater. Sie vermittelt ein zeitlebige, flüchtiges, performatives Ereignis – mit genreübergreifenden, der intermediären Performancekunst entlehnten Elementen. Tanzkunst beinhaltet Texte, Musik, Partituren und populäre Bildersprache, außerdem Erde, Tieren, Blumen und natürlich Wasser. Viele dieser Materialien sind in der Kompanie noch in Gebrauch. Das ist eine große Herausforderung, dazu kommt, dass sich Künstler und Werk jeglicher Beschreibung entziehen. In einem Beitrag von 1985 für "On The Next Wave", die Zeitschrift des BAM, wird Pina wie folgt zitiert: „Es hört sich komisch an, wenn man es sagt, aber unsere Arbeit besteht aus einem Gemisch von Elementen. Ich weiß nicht, was es ist. Sie tanzen, die Leute reden, andere singen. Wir arbeiten auch mit Schauspielern, und wir setzen Musiker ein. Eigentlich ist es Theater. Für uns sind auch die Bühnen – der Ort – wichtig. Wir tanzen nicht irgendwo in einem Zimmer, im Raum. Wo er sich befindet, die Atmosphäre, wo die Bewegung stattfindet, das ist in meinen Arbeiten wichtig.“

SINCE 1984, BAM HAS BEEN THE ONLY NEW YORK CITY VENUE PRESENTING TANZTHEATER WUPPERTAL PINA BAUSCH – A FRIENDSHIP ALMOST 30 YEARS OLD. *Over these years hard-core Pina fans waited eagerly for the company to return while new devotees have been initiated into the fold. Virtually every performance sold out. BAM has also played an active role in attempting to document the work through publications and, more recently, by establishing a formal archives. BAM's identity as a home for the contemporary performing arts is inextricably tied to Tanztheater Wuppertal and BAM's Archives holds hundreds of photos, videos, press releases, clippings, invitations, posters, and correspondence from Tanztheater Wuppertal's thirteen visits presenting over 23 pieces thus far. It was therefore natural for Salomon Bausch, Marc Wagenbach and Dirk Hesse of the Pina Bausch Foundation to visit the BAM Archives in October of 2010. They initially came to see the materials we had collected and we ended up talking over several days about the work of the company, our shared histories, and how uniquely challenging it is to document contemporary performance.*

In June of 2011, the Pina Bausch Archives and the BAM Archives conducted an archival general needs assessment visit and began work on an inventory of the archives in order to lay the groundwork in creating descriptive tools, such as a guide to the collection. The assessment was informed by guidelines established by the Dance Heritage Coalition and the Archival Needs Assessment of the New York State Archives. The visit also included meetings regarding best practices and discussions with Hochschule Darmstadt about their work in creating a semantic web discovery tool. The assessment focused primarily on the personal collection of Pina Bausch as creator and principal artist. Nevertheless, we also evaluated the overarching administrative structure including the financial resources, staffing, and active records still being used in the presentation of Pina Bausch's Tanztheater. We also discussed archival and manuscript holdings and a collection policy. We reviewed the facilities, procedures, preservation and arrangement and description of all of the collections.

An inventory of the records uncovered a staggering diversity of materials including, but not limited to, acetate 16mm film, audiotapes, calendars, clippings, color slides, contact sheets, correspondence, design drawings, financial records, flyers, manuscripts, minutes, negatives (photographic), notebooks (workbooks), playbills, photo albums, photographic prints (color and black and white), posters, press releases, reviews (document genre), schematic drawings, scores, show bibles, transcripts, video recordings, texts, workbooks, and dancers' notes. These materials exist in every imaginable format and were used both to create and document the work. The active materials of Tanztheater Wuppertal Pina Bausch include all of the above and other materials such as costumes, set pieces, and other performance elements. The working records of Tanztheater Wuppertal Pina Bausch were discussed in terms of the future of the Archives.

The Pina Bausch Foundation has been consulting a number of institutions in order to seek advice on preservation. The foundation understands very clearly options for maintaining environmental controls; providing safe, secure and appropriate storage; and staff and user education for handling records and reformatting. They have been in contact with professionals that are addressing conservation to damaged and fragile materials; conservation treatments are being considered where appropriate. Many of the materials are being reformatted though digitization and best practices in both Germany and the United States are being implemented.

In cooperation with the Tanztheater Wuppertal, the Foundation is digitizing large portions of the collection working closely with Hochschule Darmstadt in order to create an unprecedented discovery tool for performing arts materials. A meaningful and well-articulated understanding of the records and how they related to the creation of the work are essential to building a robust database. The bulk of our time was spent discussing the arrangement and description of the records. Because Pina Bausch articulated her desires for the way in which the materials should be arranged, provenance and original order will be remarkably easy to implement. During the assessment we created inventory worksheets and wrote a template for the series descriptions and an outline for a guide. We also consulted with the database creators so that the hierarchal relationships between the series descriptions will be reflected in the database since it will serve as the primary descriptive tool. The BAM Archives continues to work with the Foundation and has planned site visits in 2012. Elizabeth Aldrich articulates clearly how important and challenging it is to document dance and points to collaborative international and national projects in order to develop best practices so that the work's preservation is insured.

Contemporary performance like Tanztheater's is not entirely dance, nor is it theatre. It is a time-based, ephemeral, event-performance – add to that cross-genre, pastiche performance that incorporates text, music, scores, and popular imagery, to say nothing of dirt, animals, flowers, and, of course, water. Also, many of these materials are still active and in use by the company. And, if that were not challenging enough, the artist and the work resist description. In an essay published for the 1985 BAM Journal "On The Next Wave" Pina is quoted: "It sounds funny to say it, but our work is a mixture of elements. I don't know what it is. They dance; people talk; others sing. We use actors, too. And we use musicians in the works. It's theater, really. For us, the stages – the settings – are important, too. We aren't just dancing in a room, in a space. Where it is the location, the atmosphere where the movement happens, that matters in my works."

UNTOLD STORIES

ARCHIV ALS BESTANDTEIL DER PRODUKTION AN ARCHIVE AS PART OF PRODUCTION

Marc Wagenbach
Pina Bausch Foundation

Als ich nach langer Zeit zum ersten Mal am 18.02.2011 in der Probe von „Two Cigarettes in the Dark“ des Tanztheater Wuppertal saß, musste ich mir eingestehen, dass mir der alltägliche Probenprozess der Kompanie gar nicht so vertraut war, wie ich anfangs immer dachte. Dominique Mercy hatte mir vorgeschlagen eine Probe anzuschauen, da die Idee im Raum stand, etwas über die Neueinstudierung von „Two Cigarettes in the Dark“ zu schreiben, einem Stück, das zum letzten Mal vor 15 Jahren gespielt wurde.

Während der Probe wurde mir erst die Vielzahl der unterschiedlichen Materialien und Medien bewusst, die innerhalb des Wiederaufnahmeprozesses involviert waren. Es waren „Spuren“ eines vergangenen performativen Ereignisses auf der Bühne, Dokumentationen einer Aufführung: Videos in unterschiedlichen Formaten (VHS, Hi-8, DVD), Regiebücher in diversen Fassungen, handschriftliche Abläufe, persönliche Notizen, etc. Die Tänzer schauten auf unterschiedliche im Raum platzierte Monitore. Sie betrachteten Videoaufzeichnungen der Aufführung aus diversen Jahrzehnten: probten eigenständig, diskutierten das Gesehene, lasen Notizen, sahen anderen zu oder warteten bis ihre jeweilige Szene geprobt wurde.

Nirgendwo schien mir das „Sich-Erinnern“ gegenwärtiger als innerhalb des Prozesses der Neueinstudierung. Es wirkte, als ob „Erinnern“ eine gemeinschaftliche Strategie darstellte, eine Verdichtung aus Erlerntem und Routinen, Anekdoten, Atmosphären und Eindrücken, welche die Grundlage des Zukünftigen, das heißt der auf die Bühne zu bringenden Aufführung, darstellten. Wie erinnern wir uns? Was stellt neben den physisch vorhandenen audio-visuellen oder textuellen Dokumenten, das Gedächtnis des Tanztheaters dar? Wie lassen sich Erfahrungen, Erlebtes und Emotionen beschreiben? Und wie kann man überhaupt Gefühle dokumentieren?

Seit Beginn des Tanztheater Wuppertal repräsentiert die Repertoirepflege, das heißt die Wiederaufnahme älterer Stücke, den Erfahrungshorizont der Kompanie. Von Generation zu Generation wird Wissen von Tänzer zu Tänzer, von Originalbesetzung zu neuen Mitgliedern innerhalb der Kompanie weitergegeben. Diverse Notations- und Referenzsysteme wie Videos, Regiebücher oder handschriftliche von Pina Bausch verfasste Abläufe sind Materialien, die helfen, den Prozess des „Sich-Erinnerns“ zu unterstützen. Im Kontext der alltäglichen Arbeit der Kompanie stellt demzufolge ein Archiv einen integralen Bestandteil der Produktion dar. Es bildet den Ausgangspunkt einer stetigen Frage nach dem „Jetzt“, nach der zukünftigen Aufführung auf der Bühne. Wie haben wir es gemacht? Und was haben wir eigentlich gefühlt?

Wie kann man neben der Sicherung der physischen Materialien – wie beispielsweise der Digitalisierung des Videobestandes oder der Sicherung von Manuskripten etc. – Emotionen dokumentieren? Wie lassen sich persönliche Erlebnisse und Anekdoten der Tänzer und aller Mitarbeiter des Tanztheaters für die Zukunft festhalten? Und inwieweit gehören sie zum Werk von Pina Bausch? Bereits seit Beginn der Archivierung stand somit nicht nur die Frage einer adäquaten Erfassung und Sicherung des Bestandes im Vordergrund, sondern vor allem auch die Reflexion der noch zu dokumentierenden Informationen. Welche Erfahrungen und persönlichen Erlebnisse müssen noch dokumentiert werden? Und was sind geeignete Strategien dafür? „Oral history“ repräsentiert einen ersten methodischen Versuch – sich mit Hilfe von Interviews – „Erlebtem“ zu nähern. So fanden im Anschluss einer Vorstellung von „Two Cigarettes in the Dark“ im Mai 2011 siebenminütige Kurzinterviews mit Zuschauern und Tänzern des Tanztheaters statt. Es sollte nach Geschichten, Eindrücken, Gefühlen, Träumen und Erfahrungen von Tänzern und Mitarbeitern des Tanztheaters zu dem Stück gefragt werden.

Ein Archiv stellt im Kontext der Probenarbeit des Tanztheater Wuppertal einen integralen Bestandteil der Produktion dar. Die Probe wird zu einem Ort gemeinschaftlichen Erinnerns. Diese Praktiken gilt es für die Zukunft zu dokumentieren.

On 18 February 2011 I sat in the rehearsal for “Two Cigarettes in the Dark” at the Tanztheater Wuppertal for the first time after a long period. I had to admit that I was not nearly as familiar with the company’s daily rehearsal process as I had always thought. Dominique Mercy had suggested watching a rehearsal in order to write about the restaging of “Two Cigarettes in the Dark” – a piece last performed 15 years previously.

During the rehearsal I began to realise what a large variety of different materials and media were involved in the process of restaging the piece. They were “traces” of a past performative event on stage, documentations of a production: videos in different formats (VHS, Hi-8, DVD), various versions of show bibles, handwritten sequences, personal notes etc. During the rehearsal process dancers looked at various monitors placed around the room. They watched video recordings of the production from different decades, rehearsed on their own, discussed what they were watching, read notes, looked at the other dancers or waited until their scene had to be rehearsed.

Nowhere, did the act of remembering seem more present as it did during the process of restaging the piece. It was as if remembering represented a common strategy, gathering and concentrating the things that had been learned: routines, anecdotes, atmospheres and impressions that portrayed the basis of the future, the production that was to be put on stage.

How do we consciously remember? What represents the memory of the Tanztheater, aside from physically existing audio-visual or text documents? How can experiences, events and emotions be described? And how can feelings be documented at all?

From the beginning of the Tanztheater Wuppertal, cultivating the repertoire, which means restaging older pieces, has been part of the company’s experience. From each generation to the next, knowledge is passed on from one dancer to another, from the original cast to new members within the company. Diverse systems of notation and reference such as videos, show bibles or Pina Bausch’s handwritten notes on sequences, are materials to help and support the process of conscious remembering. As a result, in the context of the company’s daily work, an archive is an integral component of the production. It is the starting point of a constant questioning of “now” and the future performance on stage. How did we do it? And what did we actually feel?

Aside from securing the physical materials – by digitalisation of the video material or preserving manuscripts, for example – how can emotions be documented? How can we capture the personal experiences and anecdotes of the dancers and all the co-workers at the Tanztheater Wuppertal for the future? And to what extent do they represent a part of Pina Bausch’s oeuvre?

In other words, from the very beginning of building the archive the question of adequately registering and securing the material was not the only crucial issue. Reflecting on the information that remained to be documented was also particularly important. Which experiences and personal events still have to be documented? And what are appropriate strategies for this? In terms of method, “oral history” represents an initial attempt, using interviews to get closer to what people have experienced.

To this end, short seven-minute interviews were conducted with members of the audience and dancers at the end of a performance of “Two Cigarettes in the Dark” in May 2011. In this way we questioned dancers and dance theatre members about their stories, impressions, feelings and experiences in relation to the piece.

In the context of rehearsal work at the Tanztheater Wuppertal, an archive serves as an integral foundation of the production. Rehearsals become places of shared remembering. Documenting these practices now also insures that they will be available and accessible for the future.



**IN
PROOG
RESS**



Abgrenzung

Struktur
Kultur

anhand von
Sätzen

Abgrenzung

Produktions-
materialien

127

Abgrenzung

Abgrenzung

Abgrenzung

Abgrenzung

Kultur

Kultur

Kosten

Inspiration
aus der Natur

Porte

Programme



PFADE IM DSCHUNDEL PATHS IN THE DSCHUNDEL

DIE VIELSCHICHTIGKEIT DER MATERIALIEN UND KOMPLEXE BEZIEHUNGEN MACHEN FÜR DIE PINA BAUSCH ARCHIVE EINE DIGITALE DATENBASIS NOTWENDIG. ABER WELCHE DATENSTRUKTUR IST DAFÜR GEEIGNET?

Der Bestand der Archive ist klar strukturiert. Pina Bausch organisierte die Materialien anhand der Stücke in chronologischer Reihenfolge. In dieser Form sind sowohl ihre persönlichen Archive als auch die der Departments des Tanztheater Wuppertal seit Jahrzehnten aufgebaut. Vergegenwärtigt man sich die tagtägliche Nutzung der Archive für die Proben der Kompanie, leuchtet diese Sortierung nach Stücken unmittelbar ein.

Nach und nach wird der größte Teil des Bestandes in der ein oder anderen Form auch digital vorliegen. Videos, Regiebücher, Fotos, Musiken, Abläufe und technische Pläne aber auch Programmhefte, Poster, Kritiken etc. werden digitalisiert. Physische Objekte, wie etwa Bühnenbilder, Kostüme und Requisiten werden in unterschiedlichen Formen beschrieben. Sie werden fotografiert, vermessen, umschrieben, gezeichnet, gewogen. Die digitale Erfassung ist einerseits wichtig, um die Materialien für die Zukunft zu sichern. Es ergeben sich aber auch ganz neue Möglichkeiten der Verknüpfung, die weit über die eines rein physischen Archivs hinausgehen. Viele Verknüpfungen lassen sich leicht aus der bisherigen Nutzung für die Proben ableiten. Aber die Anzahl der Beziehungen und Verbindungen aller Materialien – auch quer durch die Stücke oder darüber hinaus (z.B. zu Veröffentlichungen, Biografien, Festivals, Ausstellungen, Gastspielreisen, anderen Künstlern etc.) – ist quasi unbegrenzt. So verflechten sich die Wege immer weiter, werden scheinbar zu einem Dickicht. Mit jeder weiteren Information erweitert sich das Netz, erwächst zu einem regelrechten Dschungel. Auf welchem Pfad man diesen später durchdringt, hängt vor allem von der Perspektive ab. Und davon gibt es viele: Wonach sucht ein Wissenschaftler, der sich mit den Materialien beschäftigt? Wonach ein Tänzer? Ein Journalist? Ein Musikliebhaber? Ein Kind? Wie verändern sich die Fragen in der Zukunft? Welche Fragen haben Menschen in Japan? Welche in Ägypten? Welche in den USA?

Es gibt also einerseits eine relativ klare, gelebte, von Pina Bausch festgelegte Ordnung in den Materialien – welche eine digitale Datenbasis reflektieren muss. Die Betrachtung der Materialien und die Fragen an sie sind aber individuell und in ständigem Wandel. Unser Wunsch ist eine Datenstruktur, die einerseits hoch präzise und individuell ist, andererseits so offen, simpel und flexibel, dass sie den Blick nie einengt. Für diese Herausforderung konnte die Pina Bausch Foundation das Institut für Kommunikation und Medien (IKuM) an der Hochschule Darmstadt als Partner für eine Forschungskooperation gewinnen. Das IKuM übernimmt hierbei die technische und gestalterische Konzeption und Realisierung der Systeme in Zusammenarbeit mit der Pina Bausch Foundation und den Departments des Tanztheater Wuppertal. An diesem Projekt sind von Seiten des IKuM beteiligt: Sybille Bartram, Arnd Steinmetz, Tsune Tanaka und Bernhard Thull sowie sechs Master-Studierende Tobias Buchmann, Sebastian Haase, Ruwen Klingler, Julian Klotz, Susanne Miehle und Burkhard Stempel.

Das IKuM versteht sich als Kooperationspartner mit einer klaren akademischen Ausrichtung. Ziel des Instituts ist, angewandte Forschung zu betreiben und seinen Partnern Beratung und Entwicklung anzubieten, die auf neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen beruhen. Das IKuM bündelt die Kontakte des Fachbereichs Media zur Praxis und organisiert den Wissenstransfer genauso wie es der Forschung der mehr als 30 Professoren im Fachbereich eine Plattform bietet. Im IKuM arbeiten beispielsweise Kommunikationswissenschaftler, Informatiker, Wissensmanager, Usability-Experten, Videospezialisten oder Designer. Je nach Projektart werden unterschiedliche Teams zusammengestellt. Die Verantwortung für IKuM-Projekte tragen erfahrene Professoren und Mitarbeiter; einbezogen werden können beispielsweise Studierende, Absolventen oder auch PhD-Kandidaten. Somit lassen sich auch komplexere Forschungs- und Entwicklungsvorhaben verwirklichen.

GIVEN THE ECLECTIC DIVERSITY OF THE MATERIAL AND THE COMPLEX RELATIONSHIPS INVOLVED, THE PINA BAUSCH ARCHIVE CLEARLY NEEDS A DIGITAL DATABASE. BUT WHAT WOULD BE THE APPROPRIATE DATA STRUCTURE?

The archive's stock is clearly structured. Pina Bausch organised the materials on the basis of the performance pieces in chronological order. Both her private archive and that of Tanztheater Wuppertal were built up in this form for many years. This classification by pieces immediately makes sense if we consider the archive's everyday use for the company's rehearsals.

Alongside the originals, most of the stock will gradually become available in some kind of digital form. Videos, show bibles, photos, music, sequences and technical plans, as well as programme booklets, posters, reviews, etc. will be digitalised. The characteristics of physical objects such as set, costumes and props will be recorded in various forms – they will be photographed, weighed and measured, paraphrased and drawn. Digital registration is important first of all in securing the material for the future; but there are also entirely new possibilities for connections going far beyond the capacities of a purely physical archive. Many linkages follow easily from the way the material has been used for rehearsals up until now. But the number of relationships and connections between all the material – across the pieces, for example, or going beyond them (including material related to publications, biographies, festivals, exhibitions, guest performances on tour, other artists etc.) is nearly unlimited. This means the paths become increasingly intermeshed until they seem like a thicket. Every additional piece of information complicates the net until it develops into a regular jungle. The particular path one takes later to get through the dense trees depends on one's perspective – and there are a host of perspectives. What is a scholar searching for when he or she is looking through the material? Or a dancer? A journalist? A music lover? A child? How are these questions going to change in the future? What questions do people in Japan have? Or in Egypt, or the USA?

In other words, there is a relatively clear, established order in the material that was determined by Pina Bausch and used in daily life – and a digital database has to reflect this. The process of viewing the material and the questions about it are individual and constantly changing. We would like to see a data structure that is highly precise and individual while simultaneously so open, simple and flexible that it never constricts the view.

To meet this challenge, the Pina Bausch Foundation has succeeded in establishing a cooperative research partnership with the Institute for Communication and Media (IKuM) at University of Applied Sciences Darmstadt. The IKuM is taking responsibility for the technological and design conception and realisation of the system in collaboration with the Pina Bausch Foundation and the departments of Tanztheater Wuppertal.

Staff of the IKuM involved in this project are: Sybille Bartram, Arnd Steinmetz, Tsune Tanaka and Bernhard Thull, together with six master course students: Tobias Buchmann, Sebastian Haase, Ruwen Klingler, Julian Klotz, Susanne Miehle and Burkhard Stempel.

The IKuM regards itself as a cooperation partner with a clear academic orientation. The Institute's goal is to conduct applied research and to provide its partners with advice and development based on the latest scientific knowledge. The IKuM brings together the contacts of the media faculty and translates them into practice, and organises knowledge transfer at the same time as offering a research platform for over 30 professors in the faculty. The IKuM consists of communications scientists, computer and information scientists, knowledge managers, usability experts, video specialists and designers. Different teams are set up according to the type of project. Experienced professors and staff take responsibility for IKuM projects; students, graduates or Ph.D. candidates may be brought in as well. This gives the Institute the capacity to realise research and development plans of a more complex nature as well.

Die Welt der Kostüme

The World of Costumes

TYP, MATERIAL UND FARBE – DAS SIND FAKTEN, DIE MAN ÜBER EIN KOSTÜM ERFASSEN KANN. ZU ERFAHREN GIBT ES ABER VIEL MEHR. GEMEINSAM MIT MARION CITO WURDE EIN WEG ENTWICKELT, DEN KOSTÜMBESTAND ZU ARCHIVIEREN.

MODEL, FABRIC AND COLOUR – THESE ARE FACTS WE CAN CATALOGUE ABOUT A COSTUME. BUT THERE IS MUCH MORE TO LEARN. THE FOUNDATION IS WORKING IN COLLABORATION WITH MARION CITO TO DEVELOP A WAY TO ARCHIVE THE COSTUME STOCK.



DIE WELT DER KOSTÜME IN DEN STÜCKEN VON PINA BAUSCH IST GROSS UND UNERWARTET. ABENDKLEIDER, PYJAMAS, BIKINIS, ANZÜGE, PONCHOS, FEDERBOAS... – MAL UNAUFFÄLLIG, MAL DRAMATISCH. SIE RAUBEN DEN ATEM. SIE IRRITIEREN. SIE BRINGEN ZUM LACHEN. SIE BERÜHREN DIE SEELE.

Rein sachlich betrachtet besteht ein Kostüm aus einem Stoff, einem Schnittmuster und besonderen Details. Man kann etwas zu seiner Entstehungsgeschichte sagen, dazu, wer es getragen hat, und dazu, ob oder wie es verändert wurde. Diese Informationen werden für das Archiv gesammelt. Kostüme aus 45 Stücken warten im Fundus darauf bis Ende 2013 erfasst und dokumentiert zu werden. Und jedes dieser Kostüme soll fotografisch festgehalten werden.

Im Frühjahr 2010 wurde gemeinsam mit Marion Cito am Beispiel des Stücks „Nefés“ ein möglichst praktikabler Ablauf für das umfangreiche Vorhaben entwickelt: Es wurde über die bestmögliche Wiedergabe von Farben nachgedacht. Es wurde darüber diskutiert, welche Daten zu den Kostümen erfasst werden müssen und auf welche Weise die Kostüme fotografiert werden sollen. Ziel war es ein Prinzip zu entwickeln, das ermöglicht, die große Zahl der Kostüme in der vorhandenen Zeit zu dokumentieren.

Sehr schnell zeigte sich, dass die Dokumentation der Kostüme aus mehr besteht, als der detaillierten Beschreibung einer Stoffart oder einer besonderen Schnittführung. Zu beinahe jedem einzelnen Teil kann Marion Cito eine ganz eigene Geschichte erzählen: Wo sie den Stoff kaufte und was sie dabei erlebte, für wen sie welche Farben und Formen ausgesucht hat oder welche Kleider Pina Bausch besonders mochte.

DITTA MIRANDA JASJFI IN „...COMO EL MUSGUITO EN LA PIEDRA, AY SI, SI, SI ...“ WUPPERTAL, 2009



FACTS

CAMERA: CANON 5D MARK II
OBJECTIVE LENS: EF 70-200MM, F/2,8 L IS II USM
COMPACT FLASH: HENSEL EXPERT PRO PLUS
500 WS/J, SOFTBOX, UMBRELLA

FILE FORMAT: RAW. / CR2
RESOLUTION: 3744 X 5616 \triangle 21MB



THE WORLD OF THE COSTUMES IN PINA BAUSCH'S DANCE PIECES IS LARGE AND SURPRISING. EVENING DRESS, PYJAMAS, BIKINIS, SUITS, PONCHOS, FEATHER BOAS... SOMETIMES ORDINARY, SOMETIMES DRAMATIC. *They take our breath away. They disturb us. They make us laugh. They touch our soul.*

In purely factual terms a costume is made of fabric, a pattern and special details. You can say something about how it was produced, who wore it, and whether or how it was altered. This information is being gathered for the archive. Costumes from 45 dance pieces are waiting in the theatre store to be catalogued and documented by the end of 2013. All the costumes will also be individually photographed for the archive.

In spring 2010, using the piece "Nefés" as a model, we worked with Marion Cito to develop the best possible practical procedure for this comprehensive project. We considered the optimal way to reproduce colours. We discussed which data on the costumes had to be catalogued and the method of photographing the costumes. Our goal was to develop a principle that would enable us to catalogue the large number of costumes in the given time.

It soon became clear that documentation of costumes involves more than detailed description of a type of fabric or a particular cut. Marion Cito can tell a special story about almost every piece: where she bought the fabric and what happened on the way, the particular colours and shapes she searched out for individual people, and which clothes Pina Bausch especially liked.

These experiences and results were important for developing the present procedure. By the end of 2011 there had been 21 weeks of "costume shooting" altogether. The photographer Sala Seddiki, the costume designer Christine Splett and an assistant for the data cataloguing are working on the different dance pieces, spending several weeks on each one. This only happens when the company is not in Wuppertal, since it is the only time the ballet hall in Wuppertal Opera House can be used for the archiving work. The hall offers optimal conditions: it is big and has the required spatial depth to position the costumes before a photographic background. The link-up with the tailoring shops and the costume store of the Wuppertal theatres is particularly important. The staff of the theatres and the Foundation work in close coordination. The tailoring shop provides the costumes for the shootings. Christine Splett fetches them from the costume store in the morning and uses wardrobe lists to identify which dancer wore which costume. If it is not clear from the lists how the clothes were combined or how they were worn, the missing information is reconstructed from videos.

Each individual costume is fitted onto a suitable clothes bust. Sometimes this requires the help of pins, double-sided sticky tape and a great deal of patience so that the costume can be properly photographed with all its details. While the dress is being arranged on the bust, the materials, colours and details of the cut are simultaneously catalogued. A data set for every costume is created in a data bank programme. A thumbnail image, a signature and all the collected information are stored. The high-resolution photos are deposited in a photo management software system.

Sala Seddiki waits until the costume is perfectly in place before making the first trial photo, which is then checked on a control monitor. How do the colours look? Does the cut show up well enough? Does the dress fabric fall nicely? The final photos are only taken when everything is exactly right. For each costume the photos consist of a front and back view, and detail pictures of specific features. There is always a photo with a colour reference chart as well, which is used to create an individual colour profile for each costume, ensuring that faithful colour rendering can be achieved later. Following this procedure the team works through around 20 women's costumes or 18 men's costumes per day. By the end of 2011 they will have catalogued approximately 1,340 costumes.

After a day of photographing costumes, Christine Splett checks the collected data once again. In the hectic activity of the day there is often a lack of the necessary calm to identify all the costume fabrics or binding methods in detail – but they are important references for possible reconstruction.

The comprehensive photographic data are gradually processed; for example, tonal values are adjusted or minor corrections done. The work ends with Marion Cito selecting the photos that will eventually be made available in the archive's data bank, and deciding between public or private access.

What about the stories, then? For instance, the one about how a couple of men's shirts were turned into a skirt. Or where those incredible stilettos can be found. Or how costumes survive an enormous amount of water. Marion Cito can tell you about it. Such memories and stories are the special treasures of an archive. We're in the process of retrieving them.

Solche Erfahrungen und Ergebnisse waren wichtig, um das jetzige Vorgehen zu entwickeln. Insgesamt 21 Wochen „Kostüm-Shooting“ wurden bis Ende 2011 durchgeführt. Sala Seddiki (Fotograf), Christine Splett (Kostümbildnerin) und eine Assistenz für die Erfassung der Daten bearbeiten jeweils über mehrere Wochen die verschiedenen Stücke. Diese Arbeit findet nur statt, wenn die Kompanie selbst sich nicht in Wuppertal aufhält. Denn nur zu diesen Zeiten kann der Ballettsaal im Opernhaus Wuppertal für die Archivarbeit genutzt werden. Der Saal bietet optimale Voraussetzungen: Er ist groß und hat die nötige Raamtiefe, um die Kostüme vor einem Fotohintergrund zu positionieren. Besonders wichtig ist auch die Anbindung an die Schneidereien und an den Fundus der Wuppertaler Bühnen. Hand in Hand arbeiten die Mitarbeiter der Bühnen und der Foundation: Die Schneiderei stellt Kostüme für das Shooting bereit. Christine Splett holt sie morgens aus dem Fundus und kann mit Hilfe von Garderobenlisten zuordnen, welcher Tänzer welches Kostüm trägt. Geht aus den Listen nicht eindeutig hervor, in welcher Kombination oder auf welche Art die Kleider getragen werden, wird dies mittels Videoaufnahmen nachvollzogen.

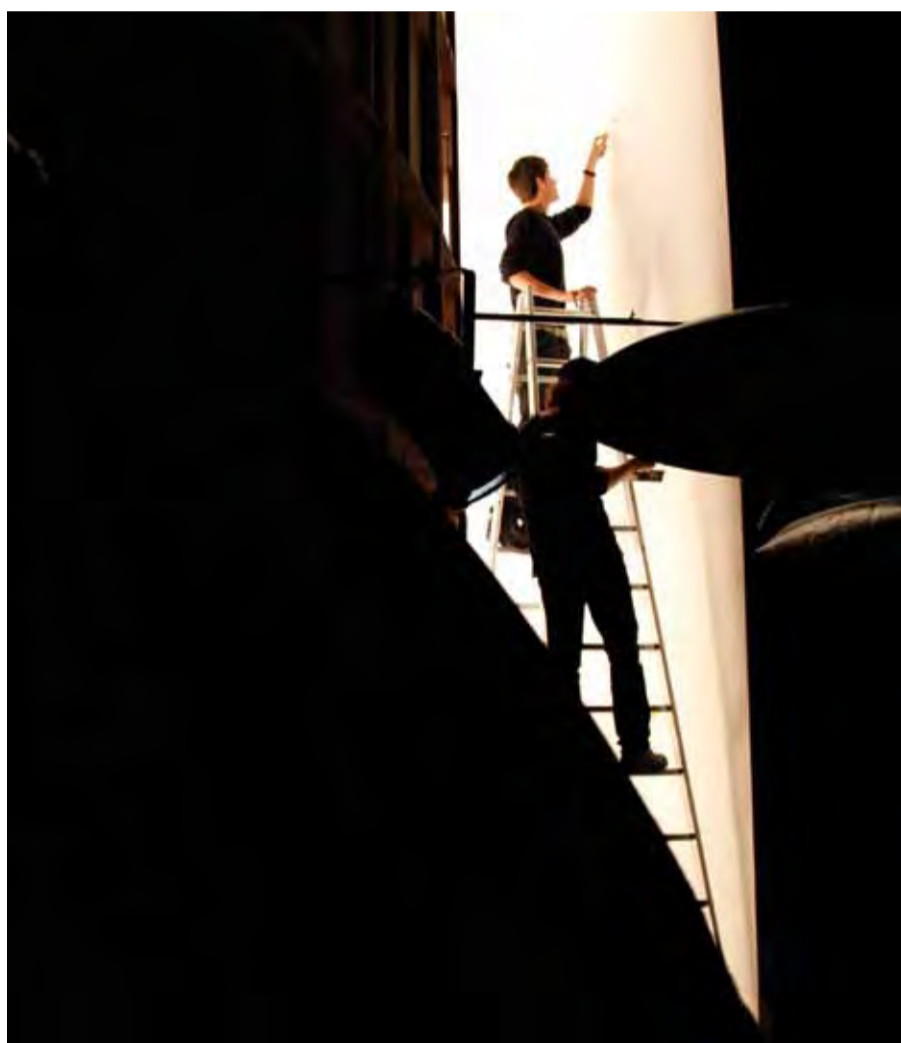
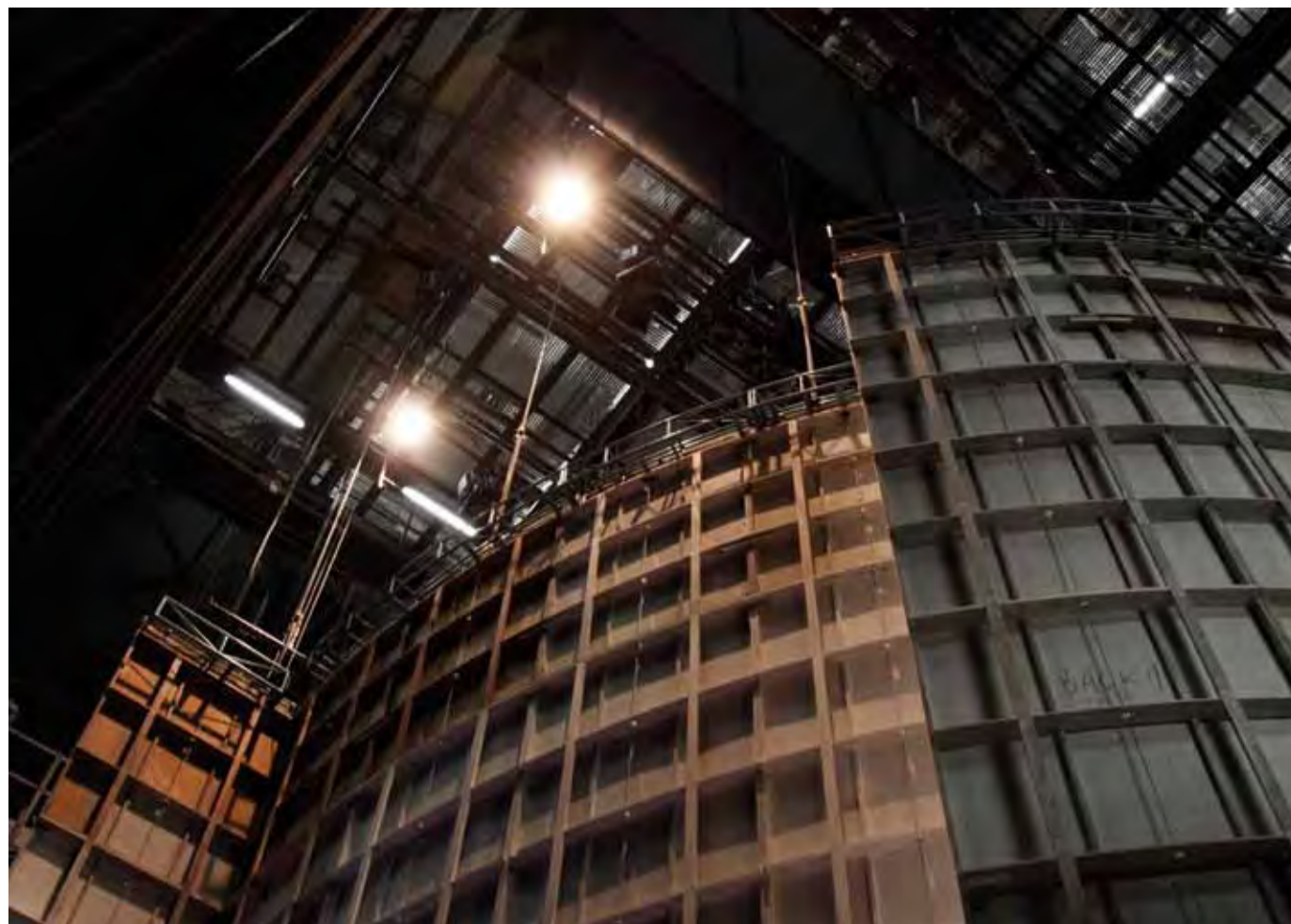
Jedes einzelne Kostüm wird auf eine entsprechende Büste gezogen. Manchmal muss ein wenig nachgeholfen werden – mit Stecknadeln, doppeltem Klebeband und viel Geduld, damit das Kleid mit all seinen Details gut aufgenommen werden kann. Während das Kleid auf der Büste arrangiert wird, werden gleichzeitig die Materialien, Farben und Schnittdetails dokumentiert. Für jedes Kostüm wird ein Datensatz in einem Datenbankprogramm angelegt. Es werden ein Vorschaubild, eine Signatur und alle gesammelten Informationen gespeichert. Die hochauflösenden Fotos werden in einer Fotoverwaltungssoftware abgelegt.

Erst wenn das Kostüm wirklich gut sitzt, macht Sala Seddiki ein erstes Probefoto. Anschließend wird auf einem Kontrollbildschirm die Aufnahme überprüft: Wie wirken die Farben? Kommt der Schnitt entsprechend zur Geltung? Fällt der Stoff des Kleides harmonisch? Erst wenn all dies stimmig ist, werden vom Kostüm die endgültigen Fotos aufgenommen. Jeweils eine Front- und eine Rückenansicht, Detailfotos von besonderen Merkmalen und auch immer ein Foto mit einer Farbreferenztafel. Mit deren Hilfe wird für jedes Kostüm ein eigenes Farbprofil erstellt, was später eine originalgetreue Farbwiedergabe gewährleistet. Das Team bearbeitet auf diese Weise täglich etwa 20 Damen- bzw. 18 Herrenkostüme. Bis Ende 2011 wurden ca. 1.340 Kostüme aus 20 Stücken erfasst.

Nach einem Kostümfoto-Tag überprüft Christine Splett noch einmal die gesammelten Daten. Im hektischen Tagesgeschehen bleibt häufig nicht die nötige Ruhe, um detailliert alle Materialien oder Bindearten der Kostüme zu benennen – dies sind aber wichtige Hinweise für eine mögliche Rekonstruktion.

Die umfangreichen Fotodaten werden nach und nach bearbeitet, z.B. werden Farbwerte angepasst oder kleine Korrekturen vorgenommen. Zum Ende der Arbeiten trifft Marion Cito die Auswahl, welche der Fotos zukünftig in der Datenbank des Archivs zur Verfügung gestellt werden – welche öffentlich, welche nur intern.

Und was ist mit den Geschichten? Zum Beispiel darüber, wie ein paar Herrenhemden zu einem Rock werden. Wo man diese unglaublichen Stilettos findet. Oder wie Kostüme Unmengen von Wasser überstehen. Darüber kann Marion Cito berichten. Erinnerungen und Geschichten, die besondere Schätze eines Archivs sind. Wir sind dabei sie zu bergen.



Text: Gerburg Stoffel

NICHT JEDER RAUM HAT WÄNDE NOT EVERY ROOM HAS WALLS

**ZUR ZEIT WERDEN DIE BÜHNENBILDER DER PRODUKTIONEN DOKUMENTIERT,
DIE IN DER WUPPERTALER OPER ZUR AUFFÜHRUNG KOMMEN.
IM JAHR 2011 HANDELT ES SICH DABEI UM FOLGENDE STÜCKE:**

Palermo Palermo (Bühne: Peter Pabst)
Nefés (Bühne: Peter Pabst)
Kontakthof (Bühne: Rolf Borzik)
Two Cigarettes in the Dark (Bühne: Peter Pabst)
...Como el mosquito en la piedra, ay si, si, si... (Bühne: Peter Pabst)
Café Müller / Das Frühlingsopfer (Bühne: Rolf Borzik)
Der Fensterputzer (Bühne: Peter Pabst)

Die Dokumentation stützt sich auf bereits vorhandenes Datenmaterial und erschließt fehlende Informationen neu. Dabei konzentriert sie sich auf die klassischen Mittel wie Zeichnung, Fotografie, Materialmuster und Text (in Form von Beschreibungen, Tabellen und Listen). Wenn keine Planungsunterlagen mehr vorhanden sind, werden neue Aufmaße erstellt und in Grundrisse, Ansichten, Schnitte und Detailzeichnungen übersetzt.

Das ist ein wenig wie „Rückwärtslaufen“ - vom Maßstab 1:1 zurück zu 1:50. Aus verschiedenen Perspektiven werden Fotos gemacht, die nicht nur den viel zitierten metaphorischen Blick hinter, sondern auch den ganz pragmatischen Blickunter und auf die Kulissen erlauben. Bilder von Totalansichten des Raumes sind selbstverständlich, da das Erfassen der einzelnen Teile immer im Kontext des räumlichen Ganzen steht.

**Für die Bühnenbilder des Tanztheaters gilt:
Nicht jeder Raum hat Wände.
Nicht jede Wand bleibt stehen.
Und der Boden unter den Füßen ist auch nicht immer fest.**

Vor dem Hintergrund der Entwicklung einer elektronischen Datenbank für das Archiv werden alle Informationen auch digital erstellt bzw. erfasst. Dabei gibt es bei speziellen Inhalten (z.B. bei Projektionen oder Requisiten) Querverweise zur Indexierung des Videomaterials. Das bedeutet, dass bestimmte Abläufe oder Objekte einer individuellen Sequenz des Videos sofort zugeordnet werden können und so der szenische Zusammenhang deutlich wird. Denn nicht alles ist auf der Bühne das, was es dahinter eigentlich zu sein scheint:

So wird aus einer Ballettstange eine Wippe,
aus einem Palmenblatt ein Kanu
und aus einer Blumenvase wird getrunken.





THE SET DESIGNS OF THE PRODUCTIONS PERFORMED IN WUPPERTAL OPERA HOUSE ARE PRESENTLY BEING DOCUMENTED. DURING THE CURRENT YEAR, 2011, THIS COMPRISES THE FOLLOWING PIECES:

- Palermo Palermo (set design: Peter Pabst)*
- Nefés (set design: Peter Pabst)*
- Kontakthof (set design: Rolf Borzík)*
- Two Cigarettes in the Dark (set design: Peter Pabst)*
- ...Como el mosquito en la piedra, ay si, si, si... (set design: Peter Pabst)*
- Café Müller / The Rite of Spring (set design: Rolf Borzík)*
- The Window Cleaner (set design: Peter Pabst)*

The documentation is based on existing data and is providing replacements for missing information. It is concentrating on classical methods such as drawings, photographs, material samples and written text (in the form of descriptions, tables and lists).

In cases where plans are no longer available, new measurements have been made and translated into ground plans, elevations, sections and detail drawings. This is rather like running in reverse – from a scale of 1:1 down to 1:50. Photographs are taken from different perspectives, providing not only the much-vaunted glimpse behind the scenes but also a totally pragmatic view below and onto the scenery. Obviously there are also images of the total view of the space, since capturing the individual parts is always done in the context of the space as a whole.

The rules for set designs in Tanztheater are:
Not every room has walls.
Not every wall stays standing.
And the ground underfoot is not always firm, either.



As an electronic database is being developed for the archive, all the information will also be digitally created or recorded. In the case of special content (e.g. projections or props), there are cross-references to indexes of video material. This means that specific procedures or objects from an individual sequence on video can immediately be classified, making the scenic connection clear. For not everything on stage is what it actually seems to be behind:

*A ballet barre becomes a seesaw,
 A palm leaf turns into a canoe
 And somebody drinks out of a vase.*



AKTIVES ERINNERN ACTIVE REMEMBRANCE



DAS WERK VON PINA BAUSCH MIT SORGFALT PFLEGEN. A CURATORIAL APPROACH TO PINA BAUSCH'S WORK.

Pina Bausch hatte bereits sehr weitreichende Vorstellungen über die Archivierung ihres Werkes entwickelt und begonnen, sie mit verschiedenen Mitarbeitern zu erörtern. „Guckt mal, was schön ist.“ Mit diesen Worten beauftragte sie einige Tänzer, die die Entstehung der Stücke erlebt und darin getanzt hatten, mit der Sichtung der aufgezeichneten Stücke zu beginnen. Völliges Neuland für alle Beteiligten... Viele Fragen tauchten auf und das ganze Team begann gemeinsam nach Lösungen zu suchen:

Wie kann man eine so riesige Materialmenge erfassen? Wie kann man eine repräsentative Auswahl treffen? Welche Aufnahmen sind „schön“ und auch in Zukunft spannend anzuschauen? Was ist wichtig für die Beschreibung der choreografischen Arbeit von Pina Bausch, was ist notwendig für den Erhalt und die Pflege des Repertoires? Welche Informationen sind darin für die tägliche Probenarbeit enthalten, etc.?

B.B.: Pina wollte, dass alles, was zu einem Stück gehört – Regiebücher, Plakate, Programme, Fotos, die vielen Informationen zu Bühnenbild, Kostümen, Bühnen-, Licht- und Tontechnik, Requisite, das Material der Inspizienten... – eben sämtliche Aufzeichnungen genau erfasst werden. Wir begannen mit der Sichtung der Videoaufzeichnungen ihrer Stücke und entwickelten verschiedene Kriterien, die wir nach und nach ergänzen und immer weiter ausdifferenzieren. Dafür haben wir dann entsprechende Archivbögen erstellt: Zum Beispiel, wann und in welchem Theater die Vorstellung stattgefunden hat, welche Länge die Aufnahme hat und in welcher Weise sie gefilmt wurde: Kameraposition, Einstellung, die technische Qualität der Aufzeichnungen; in welcher Besetzung von Tänzern und Sängern, mit welchem Orchester und Dirigenten usw....

B.K.: Zum Beispiel kann eine Aufnahme aus der Totalen im Théâtre de la Ville in Paris, weit weg und von oben gefilmt, wichtige Aspekte wie Auftritte, Abgänge, Formationen und Platzierungen enthalten. Aber so eine Aufnahme ist völlig uninteressant, um einen Eindruck von dem jeweiligen Stück zu bekommen, obwohl es vielleicht eine gelungene Vorstellung war. So ergeben sich verschiedene Aspekte für die Bewertung. Und je mehr wir anschauen, umso mehr lernen wir aus verschiedenen Blickwinkeln zu schauen und immer neue Perspektiven und Ansatzpunkte zu integrieren. Pina hatte auch gesagt: „...du musst überall hingucken...“.

B.B.: Für die Bewertung haben wir ein Punktesystem mit Farben erdacht, um die gesichteten Bänder zu unterscheiden. Auf diese Weise kennzeichnen wir Aufnahmen als besonders erhaltenswert, wenn viele der Kriterien erfüllt sind. Weniger aussagekräftiges Material oder praktisch unkenntliche, unbrauchbare Videos werden entsprechend markiert.

B.K.: Eine künstlerische Bewertung ist sehr schwierig, das ist ein spannender Punkt bei der Sichtung, die ja letztendlich eine grundlegende Voraussetzung für die Archivierung darstellt. Ich persönlich halte mich da sehr, sehr zurück. Als ich einmal eine Einstellung in einem „Danzón“-Band sehr schön fand und dachte: „das ist aber gut zu sehen... so nah...“ kam Pina dazu, schaute drauf

und sagte: „Das ist aber gar nicht schön... da fehlt was...“. Daran erinnere ich mich noch sehr gut, das war eine wichtige Erfahrung. Die eigene subjektive Wahrnehmung muss man sehr vorsichtig einbringen, um sich dem Werk zu nähern und ihm treu bleiben zu können – daran hängen viele sehr komplexe Fragestellungen in Zusammenhang mit Werktreue, Authentizität etc. Wenn wir von Pina wissen, dass sie eine Vorstellung gut fand oder bestimmte Aspekte besonders erwähnt hat, dann schreiben wir das auch auf. Es muss klar sein, welche Bewertung von wem stammt.

B.B.: Am Anfang habe ich manchmal Sachen gesehen, bei denen ich dachte: „Wow, das ist richtig gut! Das Timing ist genau richtig.“ Und das habe ich dann auch aufgeschrieben.

B.K.: Pina hat uns schließlich selbst gebeten, das Material anzuschauen. Insofern geht es auch darum, Mut zu haben und zu sagen: „Das halte ich für gut. Das stimmt.“ Sie hat uns vertraut und auch darauf, dass wir das Gespür haben, die Dinge richtig einzuschätzen. Das ist ein spannender Lernprozess – ich bin noch aufmerksamer geworden.

B.B.: Am Anfang, damals noch mit Jo Ann Endicott, waren wir sehr pingelig und haben jede Minute zu zweit angeschaut, ständig im Austausch... das war gut, aber nicht sehr ökonomisch. Einmal als wir uns sehr freuten, weil das Video mit vielen Erinnerungen verbunden war, obwohl es nicht gut war, kam Pina und sagte: „Das geht so nicht, ihr müsst viel schneller gucken. Wenn es schlecht ist, ist es schlecht!“ Das war hilfreich.

B.K.: Die Aufgabe ist für mich mit viel Respekt für Pinas Arbeit, für ihre Liebe zum Detail, ihre Genauigkeit verbunden. Sie hat gesagt: „Gefühle sind etwas sehr Genaues“. Da muss man dann schon selber entscheiden, auf Schnelllauf zu drücken, und aufpassen gleichzeitig nichts zu übersehen, denn alles in Echtzeit anzuschauen geht nicht... da bräuchten wir dann Jahrzehnte...

B.B.: Dann können wir uns selber archivieren...
...Pina hatte es eigentlich immer gern, wenn die Zuschauer selber interpretieren. Sie hat nie gesagt, ihr müsst das und das denken, wenn ihr meine Stücke seht. Und trotzdem habe ich im Laufe der Arbeit bemerkt, dass ich sagen darf: „in dieser aufgezeichneten Vorstellung ist dieser oder jener Moment darstellerisch besonders gut gelungen.“ Wir möchten die Arbeit gut machen und so viele Informationen wie möglich geben, und gleichzeitig müssen wir aufpassen, dass wir die Sachen nicht verändern.

B.K.: Es kann auch passieren, dass wir uns in zu vielen Einzelheiten verlieren, manches zu sehr betonen oder aus dem Zusammenhang reißen. Oder wir fixieren Szenen, die Pina zwar genau definiert hat, bei denen sie aber kleine Freiräume für die Tänzer gelassen hat... Dann laufen wir Gefahr, Gewichtungen zu verschieben. An all das muss man sich immer wieder erinnern, man muss immer wieder die eigene Sichtweise hinterfragen, möglicherweise weitere Kriterien entwickeln, offen sein für den Prozess. Dafür brauchen wir uns gegenseitig. Worum geht es? Was ist das Ziel? Wir wollen die geeignetsten Aufnahmen finden, um die Stücke in ihrer Entwicklung im Lauf der Jahre zu zeigen, ohne sie zu beschränken oder zu interpretieren... so, dass sie ihre Offenheit und Lebendigkeit behalten.

B.B.: Pinas Stücke sind so lange Zeit in vielen Aufführungen mit so unterschiedlichen Besetzungen in so vielen verschiedenen Ländern getanzt worden, dass ich oft denke, sie sind wie die Sedimente in den Erdschichten...

B.K.: ...das beschreibt die tiefe Wirkung von Pinas Werk und ist für uns eine große Herausforderung. Die tolle Zusammenarbeit im Austausch mit dem ganzen Team ist kreativ, spannend und es macht viel Freude.

Pina Bausch had already developed extensive ideas about the archiving of her work and begun discussing them with various colleagues. "Look for what's beautiful," she said, as she asked some of the dancers who had experienced the creation of the pieces and danced in them to start sifting through the recordings of performances. This was wholly uncharted territory for everybody involved... It raised numerous questions, and the whole team started looking for solutions together. How can we classify such an enormous amount of material? How can we make a representative selection? Which images are "beautiful" and will be inspiring in the future? What is important for describing Pina Bausch's choreographic work? What is necessary for preserving and cultivating the repertoire? What kind of information do the recordings contain for everyday rehearsal work, and so on...

B.B.: Pina wanted everything connected with a piece – show bibles, posters, programme booklets, photos, all the information on the set design and costumes, the stage, light and sound technology, props, stage managers' material – all the records, in fact, to be accurately classified. We started by viewing video recordings of her dance pieces and developed various criteria that we gradually supplemented and sorted through in increasing detail. Then we drew up corresponding archive sheets with information on when and in which theatre the performance had been staged, the length of the recording and the way it was filmed: camera position, take, the technical quality of the film... and then the composition of the cast of dancers and singers, which orchestra and conductors were involved, etc.

B.K.: For example, a long shot from the Théâtre de la Ville in Paris, a distant shot filmed from above, can include important aspects like entrances, exits, formations and positioning. But that kind of take is not relevant at all for getting an impression of the atmosphere of the piece, although it was probably a good performance. This means different aspects have to be considered in the evaluation. And the more



AUSZÜGE EINES GESPRÄCHS
MIT BÉNÉDICTE BILLIET
UND BARBARA KAUFMANN.

EXCERPTS FROM AN INTERVIEW
WITH BÉNÉDICTE BILLIET
AND BARBARA KAUFMANN.

we view the recordings, the more we learn how to look from different perspectives and to keep integrating new perspectives and starting points. Another thing Pina said was, "...you have to look everywhere..."

B.B.: For the evaluation we worked out a coloured points system to identify the viewed videotapes. We label tapes as particularly worth keeping if they satisfy a large number of the criteria. We also put appropriate labels on less useful material or videos that are practically unrecognisable or unusable.

B.K.: It is very difficult to make an artistic evaluation. This is a fascinating point during the viewing, which itself is a fundamental precondition for the archiving. Personally I am extremely reticent about this.
On one occasion I found a shot on a "Danzón" tape very beautiful, and thought, "That looks good... so close..."; and then Pina came up, looked at it and said, "But it's not really so beautiful... something's missing..." I still remember that – it was an important experience.

You have to be very careful about bringing in your own subjective perception when trying to approach the work and stay faithful to it. This involves a lot of complex issues connected with authenticity to the work. If we know that Pina thought a performance was good, or specifically mentioned certain aspects of it, we make a note of that. It has to be clear who originally made which evaluation.

B.B.: At the beginning I saw some things that made me think, "Wow, that's really good! The timing is right." And I made a note of that.

B.K.: After all, Pina herself asked us to look at the material. It's a matter of having the courage to say, "I think that's good. It's right." She trusted us and believed we had a sense for the right judgements. It's an exciting process of learning – I've become more attentive and aware.

B.B.: At first, when we were still working with Jo Ann Endicott, we were very fussy and viewed every minute in pairs, constantly discussing things... it was good, but not very economical. Once, when we were really enjoying the video because it brought back so many memories even though it wasn't good, Pina came and said, "You can't do it like that, you have to view much faster. If it's bad, it's bad!" That was helpful.

B.K.: I see this task as being connected with great respect for Pina's work, for her love of detail, her precision. She once said, "Feelings are something very precise." That means we really have to decide to press the fast forward button and, at the same time, to try not to miss anything, because we obviously couldn't watch everything in real time... that would take years and years...

B.B.: Then we could archive ourselves...
...Pina actually liked it when the audience made their own interpretations. She never said, you have to think this or that when you see my pieces. All the same, while we've been doing this work I have realised that I can say, "In this film there is one specific moment or another that works as a particularly successful interpretation." We want to do the work well and provide the maximum possible information, and at the same time we have to be careful not to alter things.

B.K.: At times we can get lost in too much detail, or overemphasise some things or take them out of context. Or we set the seal on scenes that Pina may have defined exactly, but where she still left some free spaces for the dancers... then we are running the risk of shifting the emphasis. We have to keep all this constantly in mind, we have to develop other criteria and be open to the process. That's why we need each other. What is the main point? What is the goal? We want to find the best films to show the pieces as they developed over the years without restricting or interpreting them... and to do this in a way that retains their openness and vitality.

B.B.: Pina's pieces have been danced for so long in many performances with such widely differing casts in so many countries that I often think they're like the earth's sedimentary strata...

B.K.: ...that describes the profound impact of Pina's work and is a great challenge for us. The wonderful experience of working together and discussing things with the whole team is creative, fascinating – and really enjoyable as well.



VANISHING TRACES

SEIT IHREN ERSTEN PRODUKTIONEN IN WUPPERTAL WAREN VIDEOS EINES DER WICHTIGSTEN ARBEITSMITTEL VON PINA BAUSCH. SO FINDEN SICH IN DEN ARCHIVEN VIDEOS AUS DEN FRÜHEN 1970ER JAHREN BIS HEUTE – UND DER BESTAND WÄCHST MIT JEDER AUFFÜHRUNG IHRER STÜCKE.

Die ältesten Videobänder im Bestand wurden von Rolf Borzik aufgenommen. Es handelt sich um 120 open-reel Bänder – Magnetbänder auf offenen Spulen. Es scheint ein glücklicher Zufall zu sein, dass dieser erste Videostandard zu dieser Zeit auf den Markt kam. Ein weiterer Blick in die Archive gleicht einer Reise durch die Entwicklungsgeschichte der Videoformate. In den 1980er Jahren kamen mit U-matic die ersten Videos im Kassettenformat hinzu. Seit den 1990er Jahren waren verschiedene Formate im Gebrauch: Hi8, VHS, Betacam, Betamax und Video 8. Mit MiniDV und DVD kamen dann die ersten digitalen Formate, teilweise in High Definition, in den Bestand.

Mittlerweile umfasst der Videobestand ca. 7.500 Bänder, darunter auch etliche Kopien für den täglichen Gebrauch bei den Proben.

Diese Bänder werden nach und nach unlesbar werden. Das ist ein großes Problem, mit dem institutionelle Archive sowie Privatpersonen weltweit gleichermaßen zu kämpfen haben. Der beste Weg zur Konservierung der Aufnahmen scheint die Digitalisierung zu sein. Ein großer Vorteil einer digitalen Videodatei ist, dass sie ohne Qualitätsverlust beliebig häufig auf neue Datenträger kopiert werden kann. Die Original-Videokassette wird damit zum historischen Objekt – die auf ihr enthaltenen Informationen leben digital weiter.

In der Praxis gibt es sowohl bei der Digitalisierung, als auch bei der Speicherung der digitalen Videodateien einiges zu beachten: Bei der Digitalisierung ist das Ziel, möglichst alle auf dem Band vorhandenen Bild- und Toninformationen zu erhalten. Nicht alle Videobänder sind technisch in einem guten Zustand, abhängig von Bandformat, Hersteller, Lagerung oder dem Aufnahmegerät. Glücklicherweise verfügt das Tanztheater Wuppertal über funktionsfähige Abspielgeräte für fast alle vorhandenen Kassettenformate. Auch einige defekte Geräte konnten in letzter Zeit wieder in Stand gesetzt werden. Hierzu sind nur noch wenige Firmen in der Lage.

Mit dem Umstieg in die digitale Welt handelt man sich aber auch neue

– nicht weniger problematische – Unwägbarkeiten ein. Vor allem gibt es in diesem Bereich keine Langzeiterfahrungen. Der Erhalt der Videos für viele folgende Generationen ist jedoch gerade Ziel des Archivs. Die meisten Speichermedien – wie Festplatten oder DVDs – haben eine durchschnittliche Lebensdauer von nur wenigen Jahren.

Ein Ausweg kann nur die schon angesprochene Möglichkeit sein, Kopien ohne Qualitätsverlust herzustellen. Die Wahrscheinlichkeit, die Daten zu erhalten, wird drastisch dadurch erhöht, dass mehrere Kopien – am besten auf verschiedenen Medientypen – hergestellt werden und an unterschiedlichen Orten gelagert werden. Aber selbst wenn wir die Dateien erhalten können, stellt sich als nächstes die Frage, ob wir diese in 20 Jahren (und das ist für ein Archiv ein sehr kurzer Zeitraum) überhaupt noch lesen können. Wird es dann noch Hard- und Software geben, die in der Lage sein wird, das gewählte Medium und die Dateiformate zu lesen? Müssen wir – wie schon bei den Videobändern – auch die alten Geräte aufheben? Wir müssen also auf gewisse Wahrscheinlichkeiten setzen. Beispielsweise auf Medien und Dateiformate, die weit verbreitet, einfach strukturiert und möglichst open source sind. Trotzdem werden wir in Zukunft ständig aktuelle Entwicklungen beobachten und auf neue Standards und Dateiformate umsteigen müssen.

Nach Gesprächen mit vielen Fachleuten und der Lektüre verschiedener Studien und Aufsätze, konnten wir ein auf unsere Bedürfnisse abgestimmtes Konzept entwickeln. Es berücksichtigt neben den beschriebenen allgemeinen Problemen die Besonderheiten unseres Videobestandes, die vorhandene personelle, räumliche und technische Infrastruktur, die geplante Nutzung sowie die erwartete Datenmenge (260 Terabyte).

Die 120 open-reel Bänder aus den 1970er Jahren hatten von Anfang an eine hohe Priorität. Zum einen haben sie aufgrund ihres Entstehungszusammenhangs eine große Bedeutung für das Archiv, zum anderen hielten wir sie für besonders gefährdet. Zwar

verfügen wir noch über ein entsprechendes Abspielgerät, allerdings war anzunehmen, dass es nicht im besten Zustand ist, und vor allem hatten wir keine Erfahrung damit. Die Suche nach einem geeigneten Partner gestaltete sich nicht einfach. Uns war neben einer großen Sachkenntnis vor allem die individuelle Behandlung der einzelnen Bänder wichtig. Schließlich sollte die spezielle (monochrome) Ästhetik des Bandmaterials unverfälscht erhalten bleiben, aber auch möglichst alle auf dem Band vorhandenen Informationen gesichert werden. Hierfür schienen uns nur zwei Anbieter geeignet. Die Wahl fiel letztlich auf das Kölner Unternehmen 235 Media. Die Ergebnisse waren erstaunlich. Die allermeisten Aufnahmen konnten in sehr guter Qualität digitalisiert werden. So ist ein wichtiger Teil des Bestandes nun für uns zugänglich und gesichert.

Die meisten der Videos aber digitalisierten wir selbst in einem eigenen Studio, welches 235 Media gemeinsam mit uns konzipiert und eingerichtet hat. Ismaël Dia hat seit April 2011 die Verantwortung für diese Aufgabe übernommen, die ihn in den nächsten zwei Jahren voll ausfüllen wird, denn die Digitalisierung erfolgt in Echtzeit. Die Erfahrung von 235 Media kommt uns in Form von Schulungen und Support zugute.

Auf diese Weise bleiben die Bänder im Haus, Transportwege und -gefahren entfallen. Die Bänder stehen zudem jederzeit für die Arbeit des Tanztheater Wuppertal zur Verfügung. Technisch problematisches Material werden wir, ebenso wie besonders wichtige Aufnahmen, auch weiterhin in besser ausgestatteten externen Studios digitalisieren lassen. Durch dieses zweigliedrige Konzept werden die Kosten für die Digitalisierung signifikant reduziert.

Die so gesicherten Aufnahmen bilden eine wichtige Grundlage für die Zukunft der Stücke von Pina Bausch. Sie sind unverzichtbar, um die Stücke auf der Bühne am Leben zu halten. Ausgewählte Videos sollen in einem zukünftigen Archiv öffentlich zugänglich gemacht werden.

Für die Digitalisierung wird ein Time Base Corrector (Harris X50) verwendet. Die Abspielgeräte für die verschiedenen Formate sind über eine Kreuzschiene angeschlossen. Die Aufnahme erfolgt an einem Mac Pro mit Final Cut Pro. Die Daten werden als unkomprimierte 8-bit 4:2:2 in einem .mov-Container gespeichert. Die bereits digitalen MiniDV-Kassetten werden auf einer zweiten Workstation in 4:0:2 eingelesen.

Die Sicherung der unkomprimierten Videodateien findet auf Festplatten im RAID 1-Verbund statt – und das zweimal. Eine weitere Kopie wird auf LTO4-Bändern erstellt. Die unkomprimierten Videodateien werden für die tägliche Arbeit nicht benötigt, hierfür werden komprimierte Arbeitskopien erstellt, die bedeutend weniger Speicher verbrauchen. So kann Energie für ständig laufende Festplatten und deren Kühlung eingespart werden. Alle Videodateien sind aus Sicherheitsgründen physisch strikt vom Internet getrennt.



Ismaël Dia,
Pina Bausch Foundation

VIDEOS WERE AMONG PINA BAUSCH'S MOST IMPORTANT RESOURCES IN HER WORK FROM THE MOMENT OF HER FIRST PRODUCTIONS IN WUPPERTAL. AS A RESULT, THE ARCHIVES CONTAIN VIDEOS FROM THE EARLY 1970S TO THE PRESENT, AND THE STOCK IS GROWING WITH EACH NEW PERFORMANCE OF HER PIECES.

The oldest videotapes in the stock were recorded by Rolf Borzik, and consist of around 120 open-reel magnetic tapes. It seems a happy coincidence that this first technical video standard arrived on the market at exactly that time. A wider sweep through the archive resembles a time trip through the history of the development of video formats. In the 1980s the spread of U-matic brought the first videos in cassette format into the archives. Various formats were used from the 1990s on, including Hi8, VHS, Betacam, Betamax and Video 8. The advent of MiniDV and DVD, brought the first digital formats into the collection, sometimes in high definition.

By now the video stock consists of around 7,500 tapes, including a number of copies for daily use at rehearsals.

These tapes are gradually becoming unreadable. This is a major problem confronting institutional archives and private individuals worldwide. Digitization seems to be the best way to preserve the recordings. A major advantage of a digital dataset is that it can be copied onto new data media as often as necessary without loss of quality. The original videotape becomes a historical object, while the information it contains lives on digitally.

In practice there are several points to note about digitization and storing digital video files.

The goal of digitization for the archives is to preserve all the visual and aural information the tape contains as far as possible. Not all videotapes are in a good technical condition; this depends on tape format, manufacturer, storage or the recording device. Fortunately, Tanztheater Wuppertal has fully functional players for almost all existing cassette formats. Several defective devices have also been repaired recently and are in good working order. Only a few firms are still able to do this.

The changeover to the digital world, however, brings new, uncertain factors

with their own complex problems. Most of all, there is no long-term experience in this field. While the goal of the archive is actually to preserve the videos for future generations, most of the storage media such as hard discs or DVDs have an average lifespan of only a few years.

The only solution is the possibility we have already mentioned – producing copies without loss of quality. We can greatly increase the probability of preserving the data by producing several copies, at best on different types of media, and storing them in different places.

Given we are able to preserve the data, the next question is whether they will still be readable at all in 20 years (which is actually a very short period for an archive). Will there still be hardware and software capable of reading the chosen medium and the file formats? Do we have to keep the old equipment, as we had to with the videotapes? In other words, we have to decide now on certain options such as using the most widely available media and file formats that are simply structured and, optimally, open source. Nonetheless, in the future we have to keep a constant watch on current developments and we will eventually have to change over to new standards and file formats.

After discussions with numerous specialists in the field, and after reading various studies and essays, we have developed a concept designed for our own needs. Aside from the general problems we have described, it takes account of the special features of our video stock, the existing staff and spatial and technical infrastructure, and the projected use and expected volume of data (260 terabytes).

From the beginning, we attached very high priority to the 120 open-reel tapes from the 1970s. Firstly, they were very important for the archive in terms of their historical context. Secondly, we saw them as particularly at risk.

Although we still have the necessary player, we could presume it was not in optimal condition, and worst of all, we had no experience of using it. It was not easy to find the right partner for collaborating on this. Aside from demanding great expertise, the individual treatment of each tape was very important for us. We wanted to retain the special (monochrome) aesthetic of the tape material in its authentic state, but at the same time to secure all the information recorded on the tape. Only two tenderers seemed suitable, and finally we decided on 235 Media, a firm from Cologne. The results were astounding. Almost all the recordings could be digitized and the quality was very good. This means that an important part of the stock is now accessible to us and secured for the future.

However, we are digitizing most of the videos ourselves in our own studio, which 235 Media jointly conceived and constructed with us. Since April 2011, Ismaël Dia has taken over this assignment, which will fully occupy him for the next two years because the digitization is being done in real time. We are still benefiting from 235 Media's experience in terms of training and support.

The advantage is that the tapes stay close to home, eliminating the costs and risks of transportation. The tapes are also available for the work of Tanztheater Wuppertal at any time. For the future, we will continue to have technically difficult material and especially important recordings digitized in better-equipped external studios. This two-tier concept means a significant reduction in the digitization costs.

Saving these recordings in digital form provides an important basis for the future of Pina Bausch's dance pieces. The videos are indispensable for keeping the pieces on stage alive. Selected videos are to be made publicly available in a future archive.

TECHNICAL DETAILS

A Time Base Corrector (Harris X50) is used for the digitization. The players for the different formats are connected via a crossbar. The recording is done on a Mac Pro using Final Cut Pro. The data are stored as uncompressed 8-bit 4:2:2 in a .mov container. The MiniDV cassettes, which are already in digital form, are input to another workstation in 4:0:2.

The uncompressed video files are saved by storing on hard discs in RAID 1 configuration – and this is done twice over. Another copy is made on LTO4 tapes. The uncompressed video files are not used for everyday work. Instead, compressed working copies that use significantly less memory are created for this, saving the energy required for constantly running and cooling hard discs. For security reasons all the video data files are strictly separated physically from the internet.



Verschiedene Videobandformate / Different videotape formats:
MiniDV, Hi8, Betamax, U-matic S (small format), VHS, U-matic 3/4"

Dominique Mercy während der Proben mit dem Ballett der Pariser Oper zu „Le Sacre du printemps“. Die Proben wurden über zehn Wochen von Oktober bis Dezember 2010 filmisch begleitet.
Dominique Mercy during the rehearsals for "The Rite of Spring" with the Paris Opera Ballet. The rehearsals were filmed continually for ten weeks from October to December 2010.



VERKÖRPERTES WISSEN

EMBODIED KNOWLEDGE



DIE VIDEOAUFZEICHNUNGEN SIND DIE OFFENSICHTLICHSTEN SPUREN DER STÜCKE VON PINA BAUSCH. REGIEBÜCHER, PLÄNE, NOTIZEN ETC. SIND WICHTIGE ERGÄNZUNGEN. Und doch gibt es viele Informationen, die nur die Tänzer in sich tragen – in ihren Köpfen, aber vor allem auch in ihren Körpern. Denn das in ihnen verkörperte Wissen sowie die erlernten Methoden, es wieder abzurufen, haben wesentlich dazu beigetragen, dass das Tanztheater Wuppertal bis heute beinahe alle Stücke von Pina Bausch im Repertoire behalten konnte. Seit fast vier Jahrzehnten gehört es zur alltäglichen Praxis der Kompanie, dieses Wissen auch neuen Ensemblemitgliedern zu vermitteln. Die Praktiken des Erinnerns und Vermittelns gilt es zu dokumentieren und für die Zukunft zu erhalten. Denn auch sie sind Teil des Werkes von Pina Bausch.

Während zweier ausgewählter Neueinstudierungen hat die Pina Bausch Foundation bereits versucht, diesen Vorgang festzuhalten – anhand von dokumentarischen Videoaufnahmen. Im Mai 2011 wurde 15 Jahre nach der letzten Aufführung das Stück „Two Cigarettes in the Dark“ in Wuppertal wieder aufgeführt. Davor stand ein intensiver Probenprozess, der seit November 2010 von der Foundation auf Video festgehalten wurde. Daniel Poštrak und Sala Seddiki begleiteten diese Phase – von den ersten gemeinsamen Videosichtungen, über Einzel- und Gruppenproben in der „Lichtburg“, dem Probenraum der Kompanie, bis hin auf die Bühne des Wuppertaler Opernhauses.

Bereits einige Monate zuvor, im Dezember 2010, wurde „Le Sacre du printemps“ vom Ballett der Pariser Oper neu einstudiert. Viele der jungen Tänzer tanzten das Stück erstmalig. Überhaupt tanzten viele von ihnen zum allerersten Mal ein Stück von Pina Bausch. So stand eine vollständige, neue Erarbeitung des Stücks an. Mit der Kamera begleitete der Filmemacher Jérôme Cassou im Auftrag der Foundation die Proben in Paris unter der Leitung von Dominique Mercy, Josephine Ann Endicott, Mariko Aoyama und Kenji Takagi.

Für die Zukunft können die entstandenen Dokumentationen eine wichtige Unterstützung bei Wiederaufnahmen und Neueinstudierungen sein.



THE VIDEO RECORDINGS ARE THE MOST EVIDENT TRACES OF PINA BAUSCH'S PIECES. SHOW BIBLES, PLANS, NOTES ETC. ARE IMPORTANT ADDITIONAL SOURCES. Yet there is a great deal of information that only the dancers know – in their minds, but above all in their bodies. The embodied knowledge they have and the methods they have learnt for retrieving it have made a major contribution to the Tanztheater Wuppertal being able to keep almost every Pina Bausch piece in its repertoire. For almost forty years, passing on this knowledge to new ensemble members has been part of the company's daily practice. Now is the time to document the practice of remembering and communicating and to preserve it for the future – because this is an integral part of Pina Bausch's oeuvre.

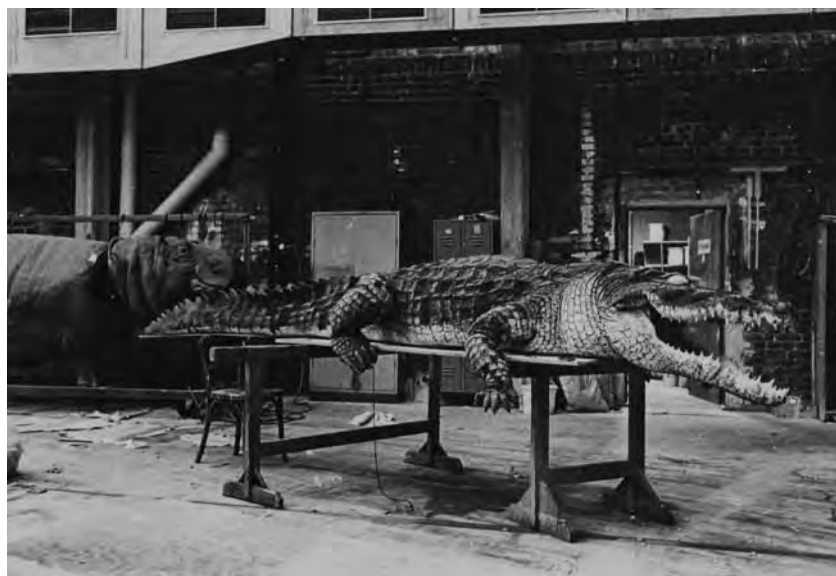
The Pina Bausch Foundation has already attempted to capture this process during the rehearsals for two selected restagings, using documentary video recordings. In May 2011 the piece “Two Cigarettes in the Dark” was performed once again, 15 years after the last performance. The revival was preceded by an intensive rehearsal phase which the Foundation started documenting in November 2010. Daniel Poštrak and Sala Seddiki followed the process with the camera, from the first video screenings together to the solo and group rehearsals in the Lichtburg (the company's rehearsal rooms in a former cinema), and then to the stage of Wuppertal Opera House.

Several months earlier, in December 2010 “Le Sacre du printemps” (“The Rite of Spring”) was restaged at the Paris Opera Ballet. Many of the young dancers were performing the piece for the first time. In fact, it was the first time many of them had danced any piece by Pina Bausch, which created necessary intensive rehearsals. On commission from the Foundation the filmmaker Jérôme Cassou recorded the rehearsals in Paris, which were directed by Dominique Mercy, Josephine Ann Endicott, Mariko Aoyama and Kenji Takagi.

The resulting documentation could provide important back-up for revivals and restagings.

Einzelprobe zu „Two Cigarettes in the Dark“ – Tsai-Chin Yu und Bénédicte Billiet.
Individual rehearsal for “Two Cigarettes in the Dark” – Tsai-Chin Yu and Bénédicte Billiet.

PRO JECTS



ROLF BORZIK UND DAS TANZTHEATER PINA BAUSCH

**„Allein den Versuch, durch eine Oberfläche zu brechen und zu scheitern,
halte ich für ein lohnendes Abenteuer.“**

Rolf Borzik

Wie sehr sich Rolf Borzik mit Leidenschaft und Beharrlichkeit in seinem Beruf auf das eine oder andere Abenteuer eingelassen hat und auf der Bühne scheinbar Unmögliches möglich machte, spiegelt auch die Ausstellung „Rolf Borzik und das Tanztheater Pina Bausch“ wider. Pina Bausch konzipierte im Jahr 2000 die Zusammenstellung von Fotos, Zeichnungen, Skizzen, Kostümen und Objekten, die Einblick in die Arbeit und das Leben von Rolf Borzik geben. Zweimal konnte man die Ausstellung – in den Jahren 2000 und 2006 – in Wuppertal betrachten, bevor sie bis auf Weiteres im Magazin des Tanztheaters eingelagert wurde.

Bei Sichtung der Exponate im Frühjahr 2010 wiesen die Materialien einen schlechten Zustand auf. Die Stiftung entschied umgehend, die Ausstellung für die Zukunft zu sichern. Besonderes Augenmerk wurde darauf gelegt, die Ausstellung auch für einen mobilen Einsatz aufzubereiten. Gemeinsam mit der Fotografin Ulli Weiss wurden die privaten Reisefotos, Proben- und Bühnenfotos, Kostümskizzen und kleinen Zeichnungen neu arrangiert. Notwendige Restaurierungen, wie z.B. das Entfernen von Kleberückständen, wurden von der Fa. Ars Servandi ausgeführt. Abschließend wurden die Exponate in spezielle Rahmen eingefasst, die im Innern eine konstante Luftfeuchtigkeit halten, wodurch sich Lagerung und Transport zukünftig vereinfachen.

Erstmalig wurde die „erneuerte“ Ausstellung im Dezember 2010 in Monaco gezeigt, während das Tanztheater mit „Café Müller/Das Frühlingsopfer“ zu Gast war. Prinzessin Caroline von Hannover eröffnete am Premierenabend die Ausstellung. Nicht nur die Theaterbesucher, sondern auch Schüler umliegender Schulen und Studierende des Fachbereichs Bühnenbild erhielten so einen Einblick in das vielseitige Können Rolf Borziks. Für die jüngeren Schüler bildeten vor allem die zwei lebensgroßen Krokodile aus dem Stück „Keuschheitslegende“ den Hauptanziehungspunkt. Deren Entstehungsprozess oder auch den des Flusspferdes aus „Arien“ kann man anhand einiger Werkstattfotos in der Ausstellung nachvollziehen.

Malou Airaudo, die parallel zum Gastspiel des Tanztheaters mehrere Workshops in Monaco abhielt, beantwortete Fragen der Studierenden. Sie berichtete über die Anfänge des Tanztheater Wuppertal und die gemeinsame Arbeit von Rolf Borzik und Pina Bausch, die als Lebenspartner und Künstler miteinander verbunden waren und den Tanz und das Theater radikal erneuerten.

ROLF BORZIK AND PINA BAUSCH'S DANCE THEATRE

**“EVEN JUST THE ATTEMPT TO BREAK THROUGH A SURFACE AND TO FAIL IS,
TO MY MIND, A WORTHWHILE ADVENTURE.”**

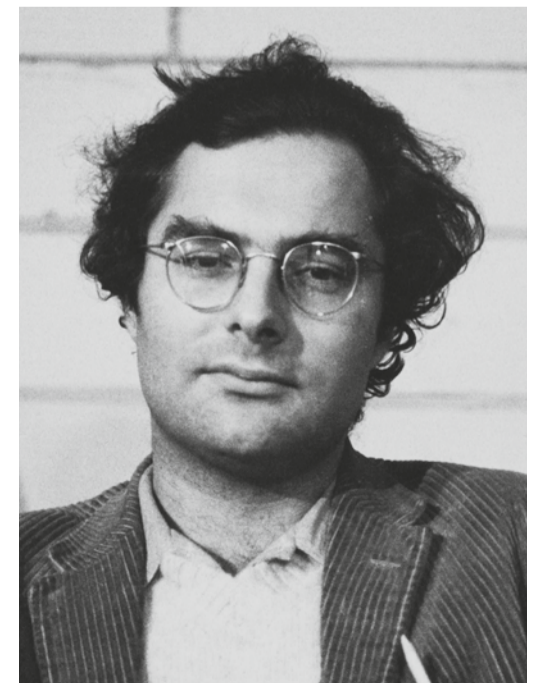
Rolf Borzik

The exhibition, “Rolf Borzik and Pina Bausch’s Dance Theatre”, reflects the great passion and determination with which Rolf Borzik embarked on various adventures in his work as a set designer – sometimes even achieving the apparently impossible. Pina Bausch developed the exhibition concept in 2000, combining photographs, drawings, sketches, costumes and objects to give an insight into Rolf Borzik’s life and work. The exhibition was shown twice in Wuppertal – in 2000 and 2006 – and was subsequently kept in storage in the Tanztheater’s depot.

Inspection of the exhibits in spring 2010 revealed that the materials were in bad condition. The foundation immediately decided to preserve the exhibition for the future, giving particular priority to adapting it for mobile use as well. Photographer Ulli Weiss collaborated in creating a new arrangement of the private travel photographs, rehearsal and stage photos and costume sketches and small drawings. The firm Ars Servandi carried out required restoration, such as removal of adhesive residues. The exhibits were then encased in special frames with interiors that maintain a constant humidity, facilitating storage and transportation in future.

The refurbished exhibition was shown for the first time in Monaco in December 2010 during the Tanztheater Wuppertal’s guest performances there with “Café Müller/The Rite of Spring”. Princess Caroline of Hanover opened the exhibition on the night of the premiere. This enabled the visitors, who included not just theatregoers but also local school pupils and set design students from the university, to get a valuable glimpse of Rolf Borzik’s skill and versatility. The main attractions for younger pupils were the two life-size crocodiles from the piece “Legend of Chastity”. Some of the studio photos in the exhibition give an idea of how the crocodiles, and the hippopotamus from “Arias”, were made.

Malou Airaudo, who held several workshops in Monaco to coincide with the Tanztheater’s visit, answered questions from the students. She spoke about the beginning of the Tanztheater Wuppertal and the collaborative work of Rolf Borzik and Pina Bausch, who were linked together both as life partners and artists, and radically reformed dance and theatre.





ERINNERUNGEN.

SIEBEN FRAGESTELLER, SIEBEN GESPRÄCHSPARTNER, SIEBEN MINUTEN.

MEMORIES.

SEVEN INTERVIEWERS, SEVEN INTERVIEWEES, SEVEN MINUTES.

7 X 7 X 7

**Auszüge aus
„7x7x7“ -Tonaufnahmen**

Helena Pikon

„Wir haben das Stück '85 gemacht, und natürlich bin ich älter geworden. Ich habe gelebt, habe auch viele Erfahrungen gesammelt. Ich spreche nicht von Bühnenerfahrung, ich spreche von Lebenserfahrung. Wie bei allen Menschen. Wenn du damals dabei warst, erinnerst du dich auch, wie das Stück war. Oder was es war. Nicht, dass du versuchst, genau dasselbe zu machen. Das wäre auch nicht richtig.“

„Wenn ich auf dem Bock sitze, darf ich nicht denken: ‚Wann ist es fertig?‘ Ich muss einfach nicht da sein. Das ist sehr wichtig. Ich kann nicht denken: ‚Jetzt weiß ich, wann die Musik zu Ende sein wird, dann kommt Dominique, und dann, und dann...‘ Dann kann ich es nicht halten. Ich muss versuchen, auf eine andere Ebene zu gehen. Ich muss einfach versuchen, zu vergessen, wo ich bin, und etwas anderes hält mich.“

„Als ich das zum ersten Mal gemacht habe, war es natürlich sehr, sehr lang. Pina hat mich gefragt, was ich mache. Ich habe diese Improvisation gemacht. Aber ich wusste natürlich nicht, wie lang sie dauern würde. Jetzt dauert sie ungefähr vier Minuten oder etwas mehr. Ich habe gesagt: ‚Pina, ich zittere.‘ Und sie hat mich nur angeguckt und gesagt: ‚Ja, das ist auch richtig.‘“

„Und es war ganz natürlich, auch zusammen mit dem, was in dem Stück passiert. Die Geschichte mit dem Engel und diese Frau mit dem Mann, der sie auf den Boden drückt. So lang war es für Pina genau richtig. Sie hat nicht gesagt, ‚probier‘ es mal so‘. Aber sie bat mich, einfach einen Moment da zu sitzen und hat andere Sachen versucht. Und ich habe einfach versucht zu halten, weil ich dachte, es ist richtig. Und Pina hat es genommen, so wie es ist.“



Die Neueinstudierung des Stücks „Two Cigarettes in the Dark“ nutzte die Foundation als zweites Pilotprojekt, um sich der Dokumentation eines Stückes auf verschiedene Weise zu nähern. Wie bei anderen Stücken wurden Bühnenbild und Kostüm detailliert dokumentiert sowie Videobestand und Regiebücher ausgewertet, bewertet und digitalisiert. Darüber hinaus wurde der Erinnerungs- und Weitergabeprozess während der Proben filmisch dokumentiert. Um nun auch das persönliche Erinnern der „Zeitzeugen“ anzuregen, wurde zum Abschluss der Aufführungsserie erstmalig das von Marc Wagenbach konzipierte „7x7x7“ Oral-History-Projekt durchgeführt.

Jeweils sieben Minuten lang interviewten sieben Zuschauer sieben Mitglieder des Tanztheater Wuppertal aus Arbeitsbereichen auf und hinter der Bühne: Bénédicte Billet, Matthias Burkert, Marion Cito, Dominique Mercy, Helena Pikon, Felicitas Willems und Urs Kaufmann. Als Fragensteller wurden Personen verschiedenen Alters und mit unterschiedlichen Lebenshintergründen ausgewählt.

Als Ergebnis des Abends wurden 49 Dialoge aufgezeichnet, die nun noch transkribiert und abschließend ausgewertet werden.

„7 x 7 x 7“ war ein erster Versuch, sich den ganz persönlichen Erinnerungen der Tänzer und Mitarbeiter des Tanztheater Wuppertal anzunähern, indem Gespräche über besondere, zurückliegende Ereignisse angeregt werden. Das Projekt soll in ähnlicher Form bei anderen Stücken wiederholt werden.



The Foundation used the rehearsals for the restaging of the piece “Two Cigarettes in the Dark” as a second pilot project for looking at different ways to archive a piece of Pina Bausch. As with other pieces, the set design and costumes were documented in detail and the video stock and show bibles were analysed, evaluated, and digitized. The process of remembering and passing on experience during the rehearsals was also documented on film. Finally, at the end of the performance run, the oral history project “7x7x7”, conceived by Marc Wagenbach, was conducted to stimulate the personal memories of the “contemporary witnesses”, the people involved in the earlier productions.

Seven audience members interviewed seven members of Tanztheater Wuppertal with each interview lasting seven minutes. The interviewees from the Tanztheater – Bénédicte Billet, Matthias Burkert, Marion Cito, Dominique Mercy, Helena Pikon, Felicitas Willems and Urs Kaufmann – came from both front stage and back-stage. People of various ages and backgrounds were chosen as interviewees.

The evening’s interviews resulted in 49 videoed dialogues which have since been transcribed and evaluated. The project is to be repeated in a similar form with other pieces.

Ganz unterschiedliche Erinnerungen wurden geweckt – auf spielerische Art: Mit Klingelzeichen, Zeitvorgabe, Platzwechsel und sogar zwei „Nummerngirls“.

Quite different memories are re-awakened playfully, with bells, fixed times, changing places and even two ring card girls, as in boxing.

**EXCERPTS FROM
THE SOUND RECORDINGS „7X7X7“**

Helena Pikon:

“We did the piece in '85 and of course I'm older now. I've lived until now and have gathered a lot of experience. I'm not talking about experience on stage, but experience of life – just like anybody else. If you were there you remember what the piece was like, or what it was. Not that you try to do the same thing again. That wouldn't be right, either.”

“When I'm on the trestle, I can't let myself think, 'When will it be over?' I just have to be not there. That's very important. I can't think, 'Now I know when the music is going to stop, and then Dominique will come, and then, and then...' If I do, I can't keep it up. I have to try and get onto another level. I just have to try and forget where I am, and something else holds me.”

“The first time I did that it lasted ages, of course. Pina asked me what I was doing. I did this improvisation. But of course I didn't know how long it would take. Now it lasts around four minutes or a bit more. Back then I said, 'Pina, I'm trembling.' And she just looked at me and said, 'Yes, that's quite right.'”

“And it was very natural, in relation to what was happening in the piece as well – the story of the angel, and the woman with the man who pushes her down on the floor. That's why it was exactly the right length for Pina. She didn't tell me how to try it out – but she asked me to sit there just for a minute, and tried other things. Meanwhile I simply tried to hold on because I thought that was the right thing. And Pina accepted it as it is.”



Helena Pikon in „Two Cigarettes in the Dark“, 1985, ©Detlef Erler

ZEIT DER BEWEGUNG TIME OF MOVEMENT

RÜCKBLICKE DER DAMEN UND HERREN AB 65.
REMINISCENCES OF LADIES AND GENTLEMEN OVER 65.



DER VORHANG FÄLLT – ZUM LETZTEN MAL. Abschied von der Bühne, vom Publikum und von einer Zeit, die Spuren hinterlassen hat im Leben des Ensembles von „KONTAKTHOF. Mit Damen und Herren ab 65“. Über 11 Jahre lang haben sie das Stück von Pina Bausch gespielt, waren mit ihm auf vielen Reisen, u.a. in London, Amsterdam, Madrid, Marseille. Manche von ihnen waren von der ersten Minute an dabei, haben sich in über einjähriger Probenzeit unter Leitung von Beatrice Libonati und Jo Ann Endicott das Stück erarbeitet, bis sie es am 25. Februar 2000 in Wuppertal uraufführten.

Diese Männer und Frauen haben etwas zu erzählen:
Was sie erlebt haben, während der KONTAKTHOF-Zeit.
Was ihre schönsten, was ihre schwersten Momente waren.
Über Dinge, die sie verändert haben.

Als das Tanztheater Wuppertal Ende 2010 entschied das Projekt zu beenden, beschloss die Foundation, das letzte Gastspiel im Februar 2011 in St. Nazaire zu begleiten. Jakob Haahr Andersen und Dörthe Boxberg gingen mit den Damen und Herren auf die Reise. Auf unterschiedliche Weise sollten sie diesen besonderen Moment einfangen – den Rückblick auf die vielen Jahre und die damit verbundenen Ereignisse. Der Tänzer Jakob Andersen hatte bereits gemeinsam mit dem Ensemble auf der Bühne gestanden, war als Ersatz für einen ausgefallenen Herren eingesprungen und er hatte vor einigen Jahren autobiografische Interviews mit den Darstellern geführt. Nun sollte er in kurzen Gesprächen die Stimmungen und lebendigen Erinnerungen des aktuellen Augenblicks einfangen. Dörthe Boxberg begleitete das Gastspiel fotografisch – machte Aufnahmen während der letzten Generalprobe hinter den Kulissen und nahm Porträts der Damen und Herren auf, die sich dazu noch einmal im Bühnenbild des Stücks einfanden.

Einen kleinen Auszug der Ergebnisse zeigte die Stiftung im Juni in Wuppertal mit der Ausstellung **LEBENSROLLEN: 25 Szenen- und Porträtfotos**, z.T. durch Hörstationen ergänzt, an denen man den Worten der Damen und Herren lauschen kann. Sie erzählen darüber, dass sie neu lernen mussten zu gehen, zu stehen und zu sitzen oder sie erinnern sich an ihren besonderen Auftritt bei der EXPO-Weltausstellung. Auf einem Monitor läuft der Film „Damen und Herren ab 65“ von Lilo Mangelsdorff, der die Anfänge der Proben zeigt und den Weg bis zur Premiere in Wuppertal. Persönliche Fotos, Erinnerungen und Notizen der Senioren auf einer „Pinnwand“ bilden eine bunte Collage über eine lange Kontakthof-Zeit.

Vielleicht ermutigen die Damen und Herren.
Mit ihren Schilderungen darüber, sich auf völlig unbekannte Dinge einzulassen, zu lernen geduldig zu sein, Kritik anzunehmen, sich anzustrengen weiterzumachen, auch wenn es schwer fällt.
Dass es möglich ist, über sich selbst hinaus zu wachsen.
In jedem Alter.

THE CURTAIN FALLS – FOR THE LAST TIME. Farewell to the stage, to the audience and to a time that has left its traces in the lives of the KONTAKTHOF ensemble, the dance company with ladies and gentlemen 'over 65'. They have performed this piece by Pina Bausch for over eleven years and toured with it in places including London, Amsterdam, Madrid and Marseille. Some of the dancers had been there from the very start, developing the piece under the direction of Beatrice Libonati and Jo Ann Endicott during more than a year of rehearsals until the premiere on 25 February 2000 in Wuppertal.

These men and women have stories to tell:
About what they experienced during the KONTAKTHOF era.
About their most beautiful and most difficult moments.
About things that changed them.

After Tanztheater Wuppertal made the decision to terminate the project at the end of 2010, the Pina Bausch Foundation decided to follow the final guest performance in February 2011 in St. Nazaire. Jakob Haahr Andersen and Dörthe Boxberg went on tour with the ladies and gentlemen. Their job was to capture this special moment – the retrospective view of all those years and the related events – in diverse ways. The dancer Jakob Andersen had performed on stage together with the ensemble, standing in for a gentleman who dropped out. He had also conducted autobiographical interviews with some of the performers several years previously. This time he was to capture the moods and vivid memories of the present moment with short conversations. Dörthe Boxberg accompanied the tour as a photographer, taking photos during the final dress rehearsal and behind the scenes, as well as portraits of the ladies and gentlemen in the set of the piece.

In June 2011 the Foundation showed a small excerpt of the results in an exhibition in Wuppertal, **LEBENSROLLEN (LIFE ROLES): 25 production and portrait photos**, some of them accompanied by audio stations where visitors could hear parts of the interviews with the ladies and gentlemen. They explained how they had to learn a new way of walking, standing and sitting, or recalled their special performance at the World EXPO. Lilo Mangelsdorff's film, *Damen und Herren ab 65*, was screened on a monitor. It shows the beginning of the rehearsals and the story leading up to the premiere in Wuppertal. Private photos, reminiscences, and notes by the senior citizens on a bulletin board created a lively collage about the years of KONTAKTHOF.

Maybe the ladies and gentleman are encouraging – with their descriptions of embarking on completely unknown things, learning to be patient, to take criticism, and struggling to carry on even if it is difficult.
Maybe they show that it's possible to jump over your own shadow.
At any age.



Die Ausstellung „LEBENSROLLEN“, wurde im Juni 2011 in Wuppertal erstmals gezeigt. Gemeinsam mit den Damen und Herren des Ensembles wurde die Ausstellung eröffnet.

The exhibition "LEBENSROLLEN" (LIFE ROLES) was first shown in Wuppertal in June 2011. The ladies and gentlemen of the ensemble celebrated with guests at the opening party.

Kontaktthof ist ein Ort, an dem man sich trifft,
um Kontakt zu suchen.
Sich zeigen, sich verwehren.
Mit Ängsten. Mit Sehnsüchten.
Enttäuschungen. Verzweiflung.
Erste Erfahrungen. Erste Versuche.
Zärtlichkeit und was daraus entstehen kann,
war ein wichtiges Arbeitsthema.
Ein anderes, zum Beispiel, war Zirkus.
Etwas von sich selber zeigen, sich überwinden.

Kontaktthof wurde zum ersten Mal 1978 in Wuppertal aufgeführt.
Danach in vielen Ländern.
Mein Wunsch, dieses Stück, dieses Thema,
auch mit Damen und Herren mit viel Lebenserfahrung zu sehen,
wurde mit der Zeit immer stärker.
So fand ich den Mut, Kontaktthof Älteren, über „65“, anzuvertrauen.
Wuppertalern.
Weder Schauspielern. Noch Tänzern.
Einfach Wuppertalern.

Im Februar 2000 war es dann soweit.

Zuerst sollte das Ganze einmalig sein. (...)
Niemand ahnte, dass Kontaktthof mit Damen und Herren ab „65“
in den folgenden Jahren durch viele Länder Europas reisen sollte.

Kontaktthof is a place where people meet who are searching
for contact.
To show yourself, to deny yourself.
With fears. Desire.
Disappointments. Despiration.
First experiences. First attempts.
Tenderness and what arises from,
was an important theme in work.
Another, for example, was Circus.
Showing part of yourself, overcome oneself.

Kontaktthof was performed for the first time 1978 in Wuppertal.
Afterwards in many other countries.
My wish, to see this Piece, this Theme
shown by Ladies and Gentlemen with more Life experience
grew with time even stronger.
So I found the courage, to give Kontaktthof to elderly people over "65".
People from Wuppertal.
Neither Actors. Nor Dancers.
Simply people from Wuppertal.

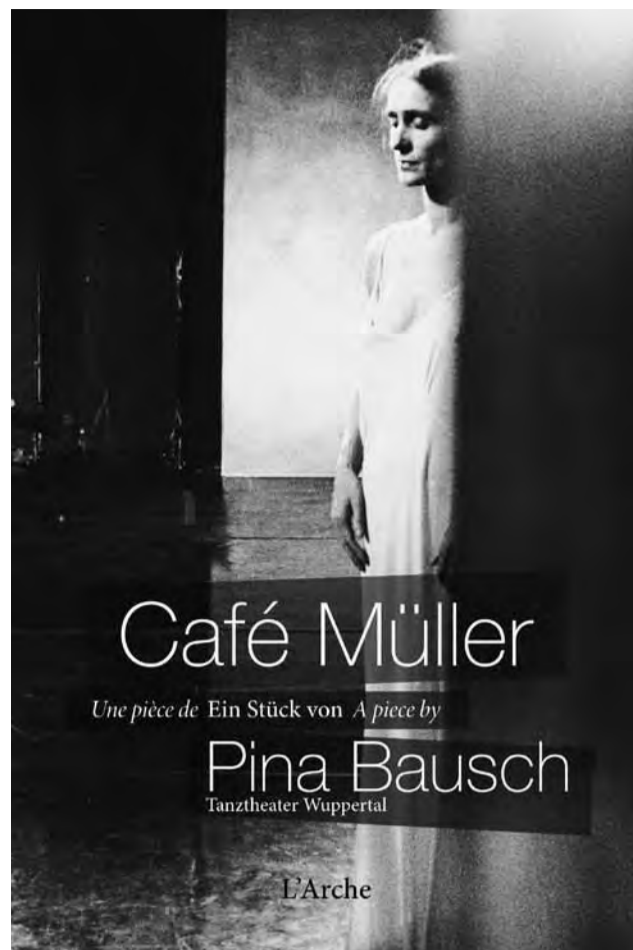
In February 2000 we were ready.

At first was planned a one time Happening. (...)
Nobody had the slightest idea that Kontaktthof with Ladies and Gentlemen over "65"
would travel to so many different European countries in the following years.

**Pina Bausch in
"Kontaktthof with Ladies
and Gentlemen over '65'"
(Book and DVD),
L'Arche Editeur, Paris, 2007.
Übersetzung/Translation:
Jo Ann Endicott**

Sammlerstücke Collector's Pieces

YOUTUBE WAR GESTERN. ES GIBT FEINE ALTERNATIVEN.
YOUTUBE IS OUT. THERE ARE ELEGANT ALTERNATIVES.



Martin Schäfer und Pina Bausch bei den Dreharbeiten zu „Die Klage der Kaiserin“.

Martin Schäfer and Pina Bausch during filming of "The Plaint of the Empress".



Der Verlag L'Arche Editeur (Paris) hat in enger Zusammenarbeit mit der Pina Bausch Foundation das Stück „Café Müller“ und den Kinofilm „Die Klage der Kaiserin“ als DVD veröffentlicht. Beide DVD Boxen enthalten jeweils ein Dossier zum Film, in deutscher, englischer und französischer Sprache.

Die Edition „Café Müller“ beinhaltet die von Pina Bausch autorisierte Filmfassung des Stücks aus dem Jahr 1985 sowie Texte von Raimund Hoghe, Norbert Servos, Hervé Guibert, Rolf Borzik, Leonetta Bentivoglio und Etel Adnan.

Auch der Kinofilm „Die Klage der Kaiserin“, den Pina Bausch in den Jahren 1987 und 1988 in Wuppertal und Umgebung, hauptsächlich mit Tänzern des Tanztheater Wuppertal drehte, ist seit Herbst 2011 als DVD Edition erhältlich. Im Dossier finden sich Standfotos aus dem Film sowie ausgewählte Bilder der Dreharbeiten von Detlef Erler. Dazu ein kurzes Exposé über den Film von Raimund Hoghe, das zum Kinostart 1989 veröffentlicht wurde, und der Wortlaut eines Gesprächs mit Pina Bausch, das Eva M. Schmidt 1990 führte.

Weitere Veröffentlichungen sind geplant.
Im Frühjahr 2012 wird eine DVD-Box zu „Le Sacre du printemps“ erscheinen.

The Paris publishing house L'Arche Editeur, working in close collaboration with the Pina Bausch Foundation, has released DVD editions of the dance piece "Café Müller" and the cinema film "Die Klage der Kaiserin" ("The Plaint of the Empress"). The DVD box for each edition includes a booklet for the film in German, English and French.

The "Café Müller" DVD edition contains the 1985 film version authorised by Pina Bausch, and articles by Raimund Hoghe, Norbert Servos, Hervé Guibert, Rolf Borzik, Leonetta Bentivoglio and Etel Adnan.

Pina Bausch made the cinema film, "Die Klage der Kaiserin", in 1987 and 1988 in Wuppertal and the surrounding area, mainly with dancers from the Tanztheater Wuppertal. It was released on DVD in autumn 2011. The accompanying booklet includes stills from the film and selected production photos by Detlef Erler; a short synopsis of the film by Raimund Hoghe that was published for the cinema release in 1989; and a transcribed interview with Pina Bausch conducted in 1990 by Eva M. Schmidt.

Further DVDs of Pina Bausch's works are planned in the future. A DVD edition of "Le Sacre du printemps" ("The Rite of Spring") will be released in spring 2012.

Die DVDs sind im Buchhandel oder im Online-Shop des Tanztheater Wuppertal erhältlich.

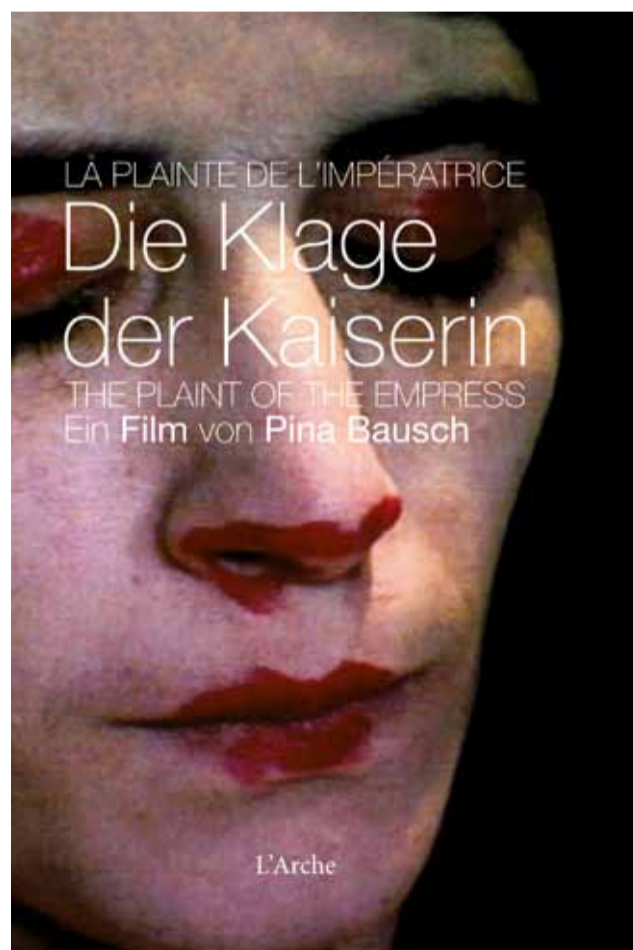
The DVDs are available in bookshops or from the Tanztheater Wuppertal's online shop.

„Café Müller“

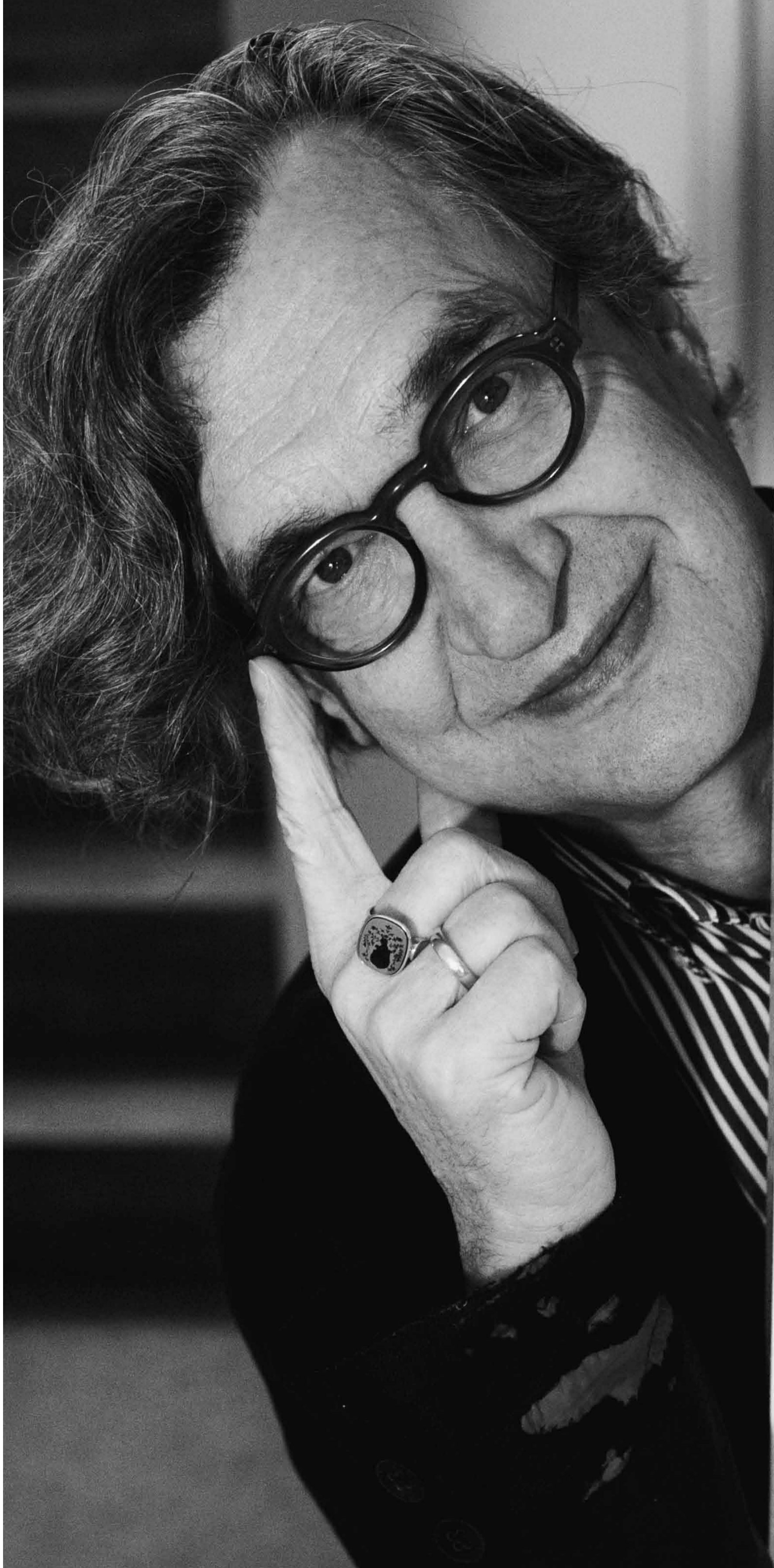
Ein Stück von Pina Bausch
ISBN: 978-2-85181-727-3
39 €

„Die Klage der Kaiserin“

Ein Film von Pina Bausch
ISBN: 978-2-85181-756-3
39 €







„Das Tanztheater Wuppertal hat einen einmaligen Schatz zu hüten. Diese Stücke, die einige Tänzer noch in der ersten Generation – die meisten in der zweiten, jetzt kommt schon die dritte – mit Pina gemeinsam erarbeitet haben, die spielt niemand anders in der Welt. Die kann auch niemand anders in der Welt spielen, nur diese Truppe! Die Rollen sind zu persönlich! Im Tanztheater Wuppertal gibt es all die Menschen, mit denen die Erinnerung noch komplett anwesend ist. Das ist wie eine orale Tradition, die weitergegeben wird. Natürlich gibt es auch Tapes und Aufzeichnungen, aber es wird vor allem aus der Erinnerung überliefert, von denen, die das mit Pina erfunden haben, an Tänzer, die das noch nie getanzt haben und jetzt neu entdecken.“

Wim Wenders in einem Interview mit Michaela Schlagenwerth und Anke Westphal, Frankfurter Rundschau, 13.2.2011

The Tanztheater Wuppertal has a unique treasure to preserve. There are still some dancers there from the first generation who developed these pieces in collaboration with Pina, although most of the dancers are from the second generation, and now a third is coming up. Nobody else in the world performs these pieces, and nobody else in the world is able to perform them – except this company! The roles are too personal. Tanztheater Wuppertal includes all the people for whom the memories are still completely fresh. It is like an oral tradition that is being passed on. Of course, there are also tapes and recordings, but what survives is being passed on, mainly from the memories of those who invented it together with Pina, to dancers who have never danced it before and are discovering it now for the first time.

Now the ensemble is slowly starting to realise what a responsibility it has, and what a fantastic mission. The point is to keep these pieces alive – to perform them. Who else should do it?

Interview with Wim Wenders by Michaela Schlagenwerth and Anke Westphal, Frankfurter Rundschau, 13 February 2011.

ERWARTUNGEN

GREAT EXPECTATIONS

FÜR SEINEN FILM „PINA“ WURDE WIM WENDERS ZUM SPURENSUCHER.

HIS FILM “PINA” TURNED WIM WENDERS INTO A FORENSIC DETECTIVE LOOKING FOR TRACES.

Beim Schneiden unseres Films PINA habe ich mich in alle möglichen Archive und Quellen in der Welt vertieft, auf der Suche nach Materialien zum Leben von Pina Bausch. Ich hatte es mir in den Kopf gesetzt, ein paar Bilder aus ihrem Leben zu zeigen, die vielleicht noch nicht so bekannt waren. Die Pina Bausch Foundation hatte ihre Arbeit noch nicht aufgenommen, und das Tanztheater Wuppertal hatte vor allem eine auf die Stücke selbst begrenzte Sammlung. Aber ich suchte vor allem Interviews und alle möglichen „anderen Bilder“ von Pina. Also haben wir in unserem Produktionsbüro in Berlin selber eine umfassende Recherche angefangen. So eine Arbeit gewinnt schnell auch eine Eigendynamik. Es dauert nicht lange, und man wird geradezu von Forschereifer gepackt. Man möchte einfach nichts verpassen! Neue Quellen tauchen plötzlich auf, dann weiß jemand etwas vom Hörensagen, da soll es alte Super-8 Materialien geben, dort ein unbekanntes Interview, in Japan soll das Fernsehen bei der Preisverleihung zum „Premio Imperatore“ mitgedreht haben, in New York erzählt man von ganz frühen Aufnahmen, als Pina dort noch studiert hat, im Bremer Tanzarchiv liegen alle 16mm Filmausschnitte und Restmaterialien von Ulrich Tegeder aus den Sechziger und Siebziger Jahren, und der hat Pina ganz oft gedreht... Bevor man sich versieht, wird man zum Experten.

Wie viel Pina gereist ist, wo überall auf der Welt sie Spuren hinterlassen hat, in wie viele verschiedene Phasen man ihre Arbeit einteilen konnte... schließlich konnte ich schon beim ersten Sehen eines neu aufgetauchten Interviews die Jahreszahl ahnen, wann es wohl gedreht worden war.

Wir haben diese archivarische Arbeit natürlich auch nur im Hinblick auf die Verwertbarkeit im Zusammenhang mit unserem Film gemacht. Weil Pina selbst ja ausdrücklich keine, oder nur ganz wenige biografische Elemente in den Film einfließen lassen wollte, habe ich auch auf viele „Funde“ freiwillig verzichtet. Und nach ungefähr einem Jahr war dann eine natürliche Grenze gesetzt, als nämlich unser Final Cut allmählich vorlag. Auch anschließend sind natürlich noch Materialien aufgetaucht, die ich dann aber mit großem Bedauern nicht mehr einarbeiten konnte. Ich kann von daher wirklich ahnen, welche Datenfülle da aus aller Welt auf die Pina Bausch Foundation zukommt. Was Pina selbst gesammelt hat, und mit welcher Akribie das Tanztheater Wuppertal die Aufführungen über Jahrzehnte aufgezeichnet hat, all das haben wir bei unserer Arbeit ja ganz nur am Rande mitbekommen.

Seitdem unser Film PINA inzwischen fast auf der ganzen Welt herausgekommen ist, habe ich den Film in zahllosen Vorführungen in Europa, aber auch in Australien, in Japan, in Kanada oder den USA mit angesehen und meistens dann auch im Anschluss daran mit den Zuschauern geredet. Ich weiß deswegen, wie viele junge Leute vor allem dabei sind, und für wie viele Menschen sich Pinas Welt über den Film erst ganz neu erschließt. Was für ein Wissenshunger einem dabei oft entgegen schlägt! Und das ist natürlich nur die Spitze des Eisberges, was ich da selbst mitbekomme.

Mehrere Millionen von Zuschauern haben den Film inzwischen gesehen, und werden ihn noch sehen. Von daher weiß ich, und erahne ich immer mehr, auf welchem fruchtbaren Boden die Arbeit der Pina Bausch Foundation fallen wird. Am liebsten, ganz ehrlich, würde ich da selber mitforschen und schauen und vergleichen und lernen.

Pina hat mir selber über die vielen Jahre unserer Freundschaft oft von ihren Plänen zu einer Stiftung erzählt, aber dann hat sich doch die tägliche Arbeit vordrängt – und wie viel Pina Tag um Tag gearbeitet hat, davon machen sich die wenigsten eine Vorstellung! – so dass sie die Stiftung immer wieder hinten anstellen musste. Sie glaubte natürlich auch, dass ihr dafür noch genügend Zeit bleiben würde. Es war tragisch, dass ihr plötzlicher Tod all diese Absichten zunichte gemacht hat. Umso froher macht mich, dass die Pina Bausch Foundation kurz nach ihrem Tode gegründet wurde und nun die Archivierung liebevoll und umsichtig in die Tat umsetzt.

Was es alles zu tun gibt, davon habe ich selbst einen kleinen Vorgeschmack bekommen, das kann ich mir nur allzu gut ausmalen. Welche Notwendigkeit es dafür gibt, wie viel Bedürfnis danach, auch das habe ich inzwischen aus erster Hand erfahren. Ich habe deswegen der Foundation jede Unterstützung zugesagt. Und einen kleinen Beitrag inzwischen auch geleistet: Weil Pina sich das so gewünscht hätte, liegen die 4 Stücke, die das Grundgerüst unseres Films ausgemacht haben, inzwischen auch jeweils in ganzer Länge geschnitten und fertiggestellt vor und können von der Foundation genutzt werden.

Ich hege die größten Erwartungen für die Pina Bausch Foundation.

WIM WENDERS







D

uring the editing of our film PINA I delved into every possible kind of archive and source in the world, searching for materials on Pina Bausch's life and work. I had set my mind on including some glimpses of her life into our film that were, hopefully, not so well known yet. The Pina Bausch Foundation had not started operating yet, and the Tanztheater Wuppertal archive was limited mostly to the pieces themselves, and I was rather looking for interviews and any possible kind of "alternative images" of Pina. So we started doing our own full-scale research at our production office in Berlin. That kind of work very quickly develops its own momentum. Before long we were really in the grip of the "thrill of research".

We didn't want to miss a thing! New sources suddenly emerged; somebody heard that some old super-8 material was supposed to be found somewhere; an unknown interview showed up someplace else; in Japan there was apparently TV footage shot at the awards ceremony for the Premio Imperatore; in New York people talked about very early recordings from the time when Pina was still studying there; and we knew that the Bremen Dance Archive contained all Ulrich Tegeeder's 16mm film clips and residual footage from the 1960s and '70s, and he often filmed Pina... Well, before we knew it, we'd become experts.

Pina travelled so much, she left traces in so many places all over the world, and her oeuvre can be divided into so many different phases... in the end, whenever I saw a rediscovered interview I could guess the year it was probably filmed.

Obviously our only reason for doing this archive work was to use it for making our film. Since Pina explicitly did not want the film to be dealing with biographical elements, or only very minimally, I voluntarily left out many of those "finds". After around a year we reached a natural boundary, anyway, because we were approaching our final cut. We were still discovering new material even then, and I regretted that it was too late to include it. From this experience, I can well imagine the huge quantity of data now flowing into the Pina Bausch Foundation from all over the world. In fact, in our work we only caught a marginal glimpse of what Pina collected herself, and how meticulously the Tanztheater Wuppertal recorded their productions over many decades.

„Le Sacre du printemps“ war eines der vier Stücke von Pina Bausch, die Wim Wenders für den Film „PINA“ in voller Länge in 3D Technik filmte. Diese Aufnahmen stehen nun dem Archiv zur Verfügung.

“The Rite of Spring” was one of the four pieces by Pina Bausch that Wim Wenders filmed at full length in 3D for his cinema film “PINA”. These filmed pieces are now available to the Archive.



Meanwhile the film PINA has been shown almost everywhere in the world. I have attended many screenings not only in Europe, but also in Australia, Japan, Canada and the USA, and usually talked to the audience after the film. Therefore I am particularly aware of how many young people are seeing the film, and how many people get their first introduction to Pina's world through it. The response is often overwhelming – people are really keen to know more! And of course, what I experience personally is only the tip of the iceberg.

Several million viewers have already seen the film, and there will be many more in the future. So I know, and feel more and more, that there is a fertile basis for the archival work of the Pina Bausch Foundation. To be honest, I would love nothing better than to join in the process of researching, viewing, comparing and learning.

During all the years we were friends, Pina often talked to me about her plans for a foundation, but the pressure of daily work always took priority. Pina worked very hard, day after day – very few people can imagine to what extent she was constantly busy! It meant that the idea of a foundation always had to take a back seat. Naturally she believed she would have enough time left for it. Her sudden death put a tragic end to all these plans. This is why I am all the more delighted that the Pina Bausch Foundation was established shortly after her death and is now doing the job of archiving carefully and lovingly.

So I already had a slight foretaste of everything the Foundation has to do, and I can well imagine what is involved. Meanwhile I also have first-hand experience of the necessity for doing it, and what a great need there is out there for it. Consequently, I have pledged my full support to the Foundation, and I have now made my own modest contribution as well. Since it was Pina's great wish, the four pieces that form the basic framework of our film have each been edited and produced at full length, in their entirety, and are available for use by the Foundation.

I have great expectations for the Pina Bausch Foundation.

WIM WENDERS

Zum Film „PINA“ sind bereits die DVD bzw. 2D+3D Blu-ray und der Soundtrack im Handel erhältlich. Im Frühjahr 2012 wird auch ein Buch zum Film erscheinen. Mehr Info unter: www.wendersimages.com

The DVD edition of the film “Pina” is already available at retail outlets, as well as the 2D+3D Blu-ray disc and the soundtrack. A book on the film will be published in spring 2012. For further information: www.wendersimages.com

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Außerdem würde ich im Archiv gerne noch mehr über die Arbeit der Tänzerinnen und Tänzer erfahren – über dieses wunderbare Ensemble des Wuppertaler Tanztheaters, das die Werke von Pina Bausch lebendig hält.“

“Pina Bausch’s work appealed to me from the very beginning. Every one of her choreographic works has touched and moved me deeply.

I often felt this myself and saw it in others: Pina Bausch’s choreographic works are profoundly moving. They open our eyes to a world of gestures, of bodies, of longing, and of contradictions. Seeing this opens up our soul. In the archive I would like to explore more intensively what constitutes the special power of Pina Bausch’s works, which are so close to life, to people. As Pina Bausch once said, “Culture, whatever that is, may come through the dancing or through the music, but for me people are always the most important thing.” This is what really interests me: her view of people, of human relationships and society. And I also find Pina Bausch fascinating as a person – the life of this revolutionary woman artist, who came from a family in Solingen that owned a restaurant with guest rooms, and conquered many obstacles to reach the peak of international dance.

I would also like to learn more in the archive about the work of the dancers – the wonderful ensemble of Tanztheater Wuppertal that keeps Pina Bausch’s work alive.”

UTE SCHÄFER
KULTURMINISTERIN
DES LANDES NRW
MINISTER FOR CULTURE OF THE
FEDERAL GERMAN STATE OF NORTH
RHINE-WESTPHALIA

„Die Arbeit von Pina Bausch hat mich von Anfang an angesprochen. Jede einzelne ihrer Choreographien hat mich sehr berührt und bewegt.

Das habe ich immer wieder erlebt, bei anderen beobachtet: Die Choreographien von Pina Bausch sind tief bewegend. Sie öffnen den Blick in eine Welt der Gesten, der Körper, der Sehnsüchte, auch der Widersprüche. Das zu sehen, öffnet die Seele. Ich würde im Archiv gerne genauer erforschen, was diese Kraft der Werke von Pina Bausch ausmacht, die so nah am Leben, am Menschen sind. Pina Bausch hat einmal gesagt: „Kultur, was immer das auch ist, ob das durch den Tanz kommt oder durch die Musik kommt, für mich sind aber immer die Menschen das Wichtigste.“ Das interessiert mich sehr: ihr Blick auf den Menschen, auf menschliche Beziehungen und die Gesellschaft. Und ich finde auch den Menschen Pina Bausch selbst faszinierend – das Leben dieser revolutionären Künstlerin, die aus einer Solinger Gastwirt-Familie stammt und gegen viele Widerstände den Weg an die internationale Spitze der Tanzkunst geschafft hat.



HORTENSIA VÖLCKERS
KÜNSTLERISCHE DIREKTORIN DER
KULTURSTIFTUNG DES BUNDES /
ARTISTIC DIRECTOR OF THE GERMAN
FEDERAL CULTURAL FOUNDATION

„Wenn ich Zugang zum Pina Bausch Archiv hätte, dann würde ich in den Tagebüchern und Notizen des Jahres 1981 suchen.

Pina Bausch war in diesem Jahr in Buenos Aires auf Gastspiel. In Argentinien herrschte zu diesem Zeitpunkt die Militärdiktatur. Es war ein Wunder, dass die Company dort auftreten durfte. Das Goethe-Institut machte es möglich. Die Zuschauer waren so sehr bewegt von der Vorstellung von „Café Müller“, dass sie teilweise von den Sitzen aufstanden und die Vorstellung im Stehen anschauten. Pina Bausch hat auf dieser Reise Kaschemmen besucht, in denen Tango getanzt und gesungen wurde. Die waren nicht einfach zu finden. Der Tango war nicht beliebt zu dieser Zeit und diese Orte waren eher versteckt. Wir wissen, dass diese Erlebnisse und Nächte in Buenos Aires einen großen Eindruck auf Pina Bausch gemacht haben. Sie hat das später in „Bandoneon“ verarbeitet. Als Argentinierin wäre ich sehr interessiert, ihre Notizen und Eindrücke zu lesen.

Ich wünsche dem Archiv, den Archivaren und der gesamten Company noch viel Glück und viel Erfolg.“

“If I had access to the Pina Bausch Archive I would look in the diaries and notebooks from 1981.

During that year Pina Bausch was on tour in Buenos Aires. Argentina was governed by a military dictatorship at the time. It was a miracle that the company was allowed to perform there – the Goethe Institute managed to arrange it. The audience were so moved by the performance of Café Müller that some of them got up from their seats and watched it standing.

On that trip Pina Bausch visited pubs and bars where tango was danced and sung. They weren’t easy to find. Tango was not popular back then and those places were rather tucked away. We know these experiences and nights in Buenos Aires made a great impression on Pina Bausch. She developed this later in the piece “Bandoneon”. As an Argentinian I would be very interested in reading her notes and impressions.

I wish the archive, the archivists and the whole company the best of luck and great success in the future.”

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

jackstädt stiftung



LORE JACKSTÄDT
DR. WERNER JACKSTÄDT-STIFTUNG

„Die Aufarbeitung und nachhaltige Bewahrung des umfassenden Werkes von Pina Bausch ist nicht nur für die nationale und internationale Kulturwelt von großem Interesse. Mit der Ausstellung des Werkes in ihrer Heimatstadt Wuppertal wird die Stadt um eine einzigartige kulturelle Attraktion bereichert.“

“Reprocessing and permanently preserving Pina Bausch’s comprehensive oeuvre is a matter of great interest not just for the cultural sphere in Germany and abroad. The exhibition of her work in her home city, Wuppertal, is a unique cultural attraction that will enrich the city.”

DANKE!

DIE PINA BAUSCH FOUNDATION BEDANKT SICH.

Den künstlerischen Nachlass von Pina Bausch zu erschließen und in einem Archiv zu sichern, wird seit Mitte 2010 bis ins Jahr 2013 durch drei große Förderer ermöglicht: Die Kulturstiftung des Bundes, das Land NRW und die Dr. Werner Jackstädt-Stiftung aus Wuppertal.

Dank dieser Unterstützung können wir den ersten Schritt hin zu einem lebendigen Archiv gehen: Ein Ort, an dem die Materialien zugänglich sind, um sie zu erforschen, mit ihnen zu arbeiten und Neues zu entwickeln.

Zusammen mit einem Eigenanteil der Pina Bausch Foundation stehen so insgesamt 1.400.000 Euro für das Projekt „Pina lädt ein. Ein Archiv als Zukunftswerkstatt.“ zur Verfügung.

THANKS!

ACKNOWLEDGMENTS FROM THE PINA BAUSCH FOUNDATION

Three major sponsors have made it possible to catalogue Pina Bausch’s artistic estate and secure it in an archive in the period from mid-2010 to 2013: the Kulturstiftung des Bundes (German Federal Cultural Foundation), the Federal State of North Rhine-Westphalia and the Dr. Werner Jackstädt-Stiftung from Wuppertal.

We are grateful for this support, which has empowered us to take the first steps towards a living archive – a place where the materials are accessible for research and for people to work with them and develop new perspectives.

Thanks to the sponsors’ generosity and a contribution from the Pina Bausch Foundation’s own funds, the project “Pina welcomes you. An archive as a workshop for the future” has a total budget of € 1,400,000.

CLÉMENTINE DELUY IN „...COMO EL MUSGUITO
EN LA PIEDRA, AY SI, SI, SI ...“, WUPPERTAL, 2010





WONACH WERDEN SIE IM PINA BAUSCH ARCHIV ZUERST SUCHEN? WHAT WOULD YOU LOOK FOR FIRST IN THE PINA BAUSCH ARCHIVE?

1 – PROF. DR. WOLFGANG LUKAS, BERGISCHE UNIVERSITÄT WUPPERTAL

„Als Literatur- und Editionswissenschaftler interessiere ich mich vor allem für das ganze Universum unterschiedlichster Texte, die ein Tanzstück gleichsam ‚rahmen‘, indem sie deren Entstehung, Aufführung und öffentliche Wirkung dokumentieren: erste Ideennotate von Pina Bausch und schriftliche Rollenkonzepte der Tänzer ebenso wie Programmhefte, Interviews und Regiebücher oder schließlich Kritiken. Besonders spannend ist die Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Tanz im Hinblick auf die Werkgenese.“

“As a scholar of literature and publishing, what interests me most is the whole range of widely varying texts that ‘frame’ a dance piece by documenting its creation, performance and effect on the public. This covers Pina Bausch’s initial jottings and written concepts of the dancers’ roles as well as programme booklets, interviews and prompt books and finally, criticism. The question of the relationship between language and dance in terms of the origin of the work is particularly exciting.”

2 – DR. RENATE BUSCHMANN, IMAI - DÜSSELDORF

„Mein Interesse gilt selbstverständlich erst mal den Videos. Bis zu welchem Grad ist es möglich, die Feinheiten von Choreografien und die Größe des Bühnenraums in Videomitschnitten einzufangen? Wie dokumentarisch oder auch subjektiv gestimmt sind solche Aufzeichnungen? – Und natürlich wäre ich neugierig auf das Stück, in dem mein Vorname auftaucht.“

“It is the videos that interest me most of all, of course. To what extent is it possible to capture the subtleties of the choreography and the size of the stage area in video clips? How far is this type of recording documentary, or actually subjectively determined? – And I would obviously be curious about the piece with my first name in the title.”

3 – STEFAN DÖRSCHEL, AKADEMIE DER KÜNSTE, BERLIN

„Ich suche nach ganz Persönlichem: nach frühen autobiographischen Aufzeichnungen (Tagebüchern, Briefe an die Eltern), nach choreographischen Skizzen (hat sie so etwas überhaupt gemacht?), nach Probenprotokollen – aber letztlich dann doch nach den filmischen Zeugnissen ihrer Werke.“

“I would look for very personal things: early autobiographical notes (diaries, letters to her parents), choreographic sketches (did she actually do anything like that?), records of rehearsals – and finally, certainly, filmic records of her work as well.”

4 – FRANCESC CASADESÚS CALVÓ, MERCAT DES FLORES, BARCELONA

„Erinnerung und Überlieferung sind im Tanz ein Problem an sich: Wie können wir mit einer flüchtigen Kunstform „Geschichte machen“? Und warum überhaupt Geschichte machen? Vergangenheit und Erinnerung sind nichts weiter als ein Dialog mit der Gegenwart, eine Möglichkeit, sie zu überdenken und die Verantwortung für Kontinuität und Verpflichtung anzunehmen. Die Arbeit von Pina Bausch gehört zu unserer Gegenwart und ist eine fortwährende und kontinuierliche Inspiration, die der Kunst auch in der Zukunft noch viel zu bieten hat.“

“In dance memory and transmission is an issue in itself, how can we ‘make history’ with an art form that is ephemeral? What is the use of making history by the way? Past and memory are no other thing than a dialog with the present, to rethink it and assume the responsibility of continuity and pledge. Pina Bausch’s work is part of our present and an ongoing and continuous inspiration that has still a lot to bring to the Arts in the future.”

5 – JOLANDA DARBYSHIRE, BERLIN

„Ich würde als erstes nach den Elementen suchen, die für das Vitale und Experimentierfreudige stehen, das Pinas Erbe immer wieder neu ungebremsten Spirit verleiht. Das Œuvre der Wegbereiterin des Tanztheaters, die sich über Jahrzehnte hinweg mittels ihrer Leidenschaft und Furchtlosigkeit schöpferisch in bahnbrechenden und bis dato unbekanntem Sphären bewegt hat, kann und muss heute immer wieder neu in die Zukunft übersetzt werden.“

“I would look first for the elements which represent the vitality and joy of experimenting that keep Pina’s legacy nourished with a fresh, unbounded spirit. She was the pioneer of dance theatre, passionate and dauntless, moving creatively for decades in path-breaking, as yet uncharted spheres. Today her oeuvre can and should be repeatedly transposed into the future.”

6 – ELISABETH HAYES, FACE, NEW YORK

„Ich würde zuerst nach schriftlichen oder visuellen Informationen suchen, den ersten Schritten in ihrem persönlichen kreativen Prozess. Ausgehend von diesem Punkt oder diesen Punkten würde sich der Prozess vorwärts bewegen und nach und nach in jedem einzelnen Fall zu einer vollständigen Produktion



führen. Wo hat jedes einzelne Stück angefangen? Was waren die ersten greifbaren Fäden?“

“I would start searching for pieces of information, written or visual, that formed the earliest steps in her personal creative process. From that point, or those points, the process moved forward and gradually lead to a full production in each case. Where did each piece start? What were the first tangible threads?”

7 – PROF. TSUNE TANAKA, HOCHSCHULE DARMSTADT

„Bisher kannte ich Pina und die Company ‚nur‘ über ihre Stücke bzw. Aufführungen und die Medien, zuletzt durch Wim Wenders Film ‚Pina‘. Deshalb werde ich im Pina Bausch Archiv als erstes nicht etwas Spezielles suchen. Ich freue mich jetzt schon, mir die Zeit und Möglichkeit nehmen zu können, Pina aus vielen unterschiedlichen Blickwinkeln neu zu entdecken und ganzheitlicher zu verstehen, denn auch das wird im Archiv möglich sein und ist eine weitere Besonderheit an diesem interaktiven System.“

“Up until now I have known Pina and the company ‘only’ through her dance pieces or performances and through the media, most recently Wim Wenders’ film ‘Pina’. So I wouldn’t start by looking for something specific in the Pina Bausch Archive. I’m pleased at the idea of having the time and opportunity to be able to rediscover Pina from many different angles and to understand her as a whole, because that will be possible in the archive and is another special feature of this interactive system.”

8 – MICHAEL MORRIS, CULTURAL INDUSTRY, LONDON

„Der Legende nach entstand CAFÉ MÜLLER aus der Idee, in zehn Tagen ein Stück mit einer Frau in einer roten Perücke auf die Bühne zu bringen. Als ich Pina danach fragte, lächelte sie nur. Ich würde gern die wahre Geschichte in Erfahrung bringen.“

“Legend has it that CAFÉ MUELLER came out of the idea to make a piece in ten days featuring a woman in a red wig. When I asked Pina about this, she just smiled. I would like to research the true story.”

9 – JÉRÔME CASSOU, DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY, PARIS

„Ich möchte die Tänzer bei der Probe und auf der Bühne in Räumen sehen, die sich mir ins Gedächtnis eingepägt haben: eine eingestürzte Wand, geworfene Stühle, Körper in der Erde, ein Tanz im Regen, ein gestrandetes Boot, Nelkenfelder, Krokodile, ein Reh, ein Nilpferd. Ich will die Tänzer sehen, als sie jung waren, um zu wissen, wie der Tanz von Pina Bausch geboren wurde.“

“I would like to see the dancers in rehearsal and on stage in the spaces that have marked my memory: a wall that collapsed, chairs that are thrown, bodies in the earth, a dance in the rain, a beached boat, fields of carnation, crocodiles, a deer, a hipopotame. I want to see the dancers when they were young to know how the dance by Pina Bausch was born.”

10 – DR. EBERHARD ILLNER, HISTORISCHES ZENTRUM, WUPPERTAL

„Mich begeistern vor allem die handschriftlichen Aufzeichnungen von Pina Bausch zu ihren Stücken und Choreografien. Es ist faszinierend, daraus zu erfahren, was sie gedacht und gefühlt hat und zu erahnen, welche persönlichen Erlebnisse und Geschichten sie in Bewegung umgesetzt hat. Und wenn man anhand von Originalaufzeichnungen diesen künstlerischen Prozess verfolgen kann, ist das ein großes persönliches Erlebnis.“

“What interests me most of all are Pina Bausch’s handwritten notes on her pieces and choreographic work. It is fascinating to learn from them what she thought and felt, and to intuit what personal experiences and stories motivated them – a truly creative, artistic act. It is a great experience to be able to follow this artistic process myself using the original notes.”

11 – ALISTAIR SPALDING, SADDLER’S WELLS, LONDON

„Ich würde nach Hinweisen suchen, wie Pina darauf kam, CAFÉ MÜLLER zu machen. Für mich ist es eines der revolutionärsten Stücke im modernen Tanz, und ich würde gerne ihre Gedanken dazu im Vorfeld kennen lernen und dann den Prozess mit den Tänzern und Rolf Borzik. Vieles an dem Stück ist geheimnisvoll und sollte es auch bleiben, aber mich fasziniert, wie dieses Werk entstanden ist.“

“I would search for clues which would reveal how Pina came to make CAFÉ MUELLER. For me it is one of the of the most revolutionary pieces of modern dance and I would love to know her thought leading up to the making of it and then the process with the dancers and Rolf Borzik. Much of the piece is mysterious and should remain so but I am fascinated by how this work came about.”

12 – PROF. HIROHIKO SOEJIMA, RIKKYO UNIVERSITÄT, TOKYO

„Ich würde mich auf die Suche begeben, um mehr über die Rezeptionsentwicklung des Tanztheaters in den siebziger Jahren zu erfahren.“

“I would look in the archive to find out more about the way the reception of dance theatre developed in the 1970s.”

CAMINANTE,

*NO HAY CAMINO.
SE HACE CAMINO AL ANDAR.*

ANTONIO MACHADO

Wie baut man ein Archiv auf? Und vor allem – wie Pina's Archiv?
Wie wird es aussehen? Ist es ein Museum? Oder eher ein Abenteuerspielplatz?
Hat es einen festen Platz oder wird es ein beweglicher Ort sein?
Was findet man dort? Tanz, Theater und Musik. Erinnerungen.
Aber vielleicht auch Spiel und Bewegung in allen möglichen Formen.
Fröhliches und Ernstes. Kurioses und Alltägliches.
Und vor allem – Menschen.

Der Weg, der vor uns liegt, ist weit; das Ende ist offen.
Wissend, dass uns auch viel Unbekanntes erwartet, sind wir losgegangen.
Wir lernen neue Dinge und wir machen wichtige Erfahrungen. Es geht nicht nur geradlinig voran.
Es gibt keinen Weg. Er entsteht, während wir gehen.

Wir freuen uns auf das, was vor uns liegt.

*How do you build up an archive? First of all, Pina's archive?
What will it look like? Is it a museum, or more like an adventure playground?
Shall it have a fixed address or will it be a movable location?
What will we find there? Dance, theatre and music. Memories.
Maybe also playing and movement in every imaginable form.
Happy and serious things. Curiosities and everyday things.
Above all, people.*

*We have a long way to go. The result is open-ended.
We set off knowing that many surprises were in store for us.
We are learning new things and having important experiences. Not only straight lines lie ahead.
There is no path. It is emerging as we go along.
We are looking forward to what will come.*

SALOMON BAUSCH

Ist seit 2009 Stiftungsvorstand und leitet seit 2010 das Archivierungsprojekt „Pina lädt ein. Ein Archiv als Zukunftswerkstatt.“

Trustee of the Foundation since 2009, and head of the archive project "Pina welcomes you. An archive as a workshop for the future." since 2010.

NATALY WALTER

Arbeitet seit 2010 für die Foundation und ist seit Januar 2011 Geschäftsführerin.

Has worked for the Foundation since 2010, and as managing director since January 2011.

MARC WAGENBACH

Ist seit 1998 für das Tanztheater Wuppertal tätig. Ab 2007 als ein Assistent von Pina Bausch. 2009 übernahm er die Wissenschaftliche Leitung und Archiventwicklung – im gemeinsamen Auftrag von Tanztheater Wuppertal und der Foundation.

Worked for Tanztheater Wuppertal since 1998, and was one of Pina Bausch's assistants from 2007 on. In 2009 he took over the scientific direction and development of the archive as a joint commission from the Tanztheater Wuppertal and the Foundation.

SALA SEDDIKI

Arbeit seit Januar 2011 als Projektkoordinator für den Aufbau des Archivs und erfasst die Kostüme fotografisch.

Has worked since January 2011 as project coordinator for developing the archive and cataloguing the costumes photographically.

ISMAËL DIA

Seit April 2011 digitalisiert er den Videobestand und ist verantwortlich für den Bereich Media Management.

Has worked on digitizing the video stock since April 2011 and is responsible for the area of Media Management.

BARBARA KAUFMANN

Ab 1985 war sie Gasttänzerin beim Tanztheater Wuppertal und ist seit 1987 fest als Tänzerin in der Kompanie engagiert. Von 2003 an übernimmt sie Probenassistenzen und Umstudierungen. Im Bereich der Archivierung arbeitet sie seit 2008.

She started as a guest dancer at Tanztheater Wuppertal in 1985, and joined the permanent staff of the company in 1987. Since 2003 she has worked as a rehearsal assistant and on new adaptations of old pieces. She has worked in the archive area since 2008.

BÉNÉDICTE BILLIET

War von der Spielzeit 1981/82 bis 1988/89 als Tänzerin beim Tanztheater Wuppertal engagiert und verließ die Kompanie für ein Jahr. In der Spielzeit 1990/91 kehrte sie als Mitarbeiterin und Assistentin zurück. Ab 2001 Mitarbeit beim Kontakthof ab 65. Ab 2007 Probenassistentin, Mitarbeit im Bereich Archiv sowie Probenleitung (mit Jo Ann Endicott) für Kontakthof Senioren und Kontakthof Jugendliche.

She was engaged as a dancer by the company for the seasons from 1981/82 to 1988/89, then took a year's leave. She returned in the 1990/91 season as a staff member and assistant. From 2001 she worked on "Kontakthof ab 65". From 2007 she was a rehearsal assistant and worked in the archive section while also directing rehearsals (with Jo Ann Endicott) for Kontakthof for Senior Citizens and Kontakthof with Young People.

GRIGORI CHAKOV

Ist seit 1993 im Tanztheater Wuppertal als Mitarbeiter in der Organisation und als Videoarchivar tätig.

Has worked since 1993 in the organisation of Tanztheater Wuppertal and as a video archivist.

DIRK HESSE

Unterstützt die Foundation seit 2010 in der Verwaltung und Finanzplanung des Projekts „Pina lädt ein. Ein Archiv als Zukunftswerkstatt.“ Seit Januar 2011 ist er Kaufmännischer Geschäftsführer des Tanztheater Wuppertal.

Has supported the Foundation since 2010 in administration and setting-up of the project "Pina welcomes you. An archive as a workshop for the future." Has been managing director of Tanztheater Wuppertal since January 2011.

CLARA BAUER

Transkriptionen/
Recherchen Fotoarchiv
Transcriptions / Photo archive research

DÖRTHE BOXBERG

Bildbearbeitung Kostüme
Mitarbeit/Fotografie LEBENSROLLEN
Image processing for costumes
Co-worker/photography for LEBENSROLLEN (LIFE ROLES)

JÉRÔME CASSOU

Videodokumentation
Video documentation

MARKUS FISCHBACH

Assistenz Kostümshooting
Assistant for costume shooting

KATJA MANKE

Büroassistentin
Office assistant

DANIEL POŠTRAK

Videodokumentation
Video documentation

GERBURG STOFFEL

Archivierung/Dokumentation
Bühnenbild
Archiving/documentation
Set design

CHRISTINE SPLETT

Archivierung/Dokumentation
Kostüme
Archiving/documentation
Costumes



Portrait Pina Bausch, Wuppertal, 1995. © Maarten Vanden Abeele

MAARTEN VANDEN ABEELE

Archivierung/Dokumentation
Fotos
Archiving/documentation
Photos

SEBASTIAN WEIHS

Transkriptionen/Transcriptions

MAGDALENE ZUTHER

Recherchen Rechterwerb
Research on rights acquisition

**STIFTUNGSVORSTAND
BOARD OF TRUSTEES****SALOMON BAUSCH**

Gründete im August 2009, dem Wunsch seiner Mutter folgend, die Pina Bausch Foundation.

Carrying out his mother's wish, he established the Pina Bausch Foundation in August 2009.

RONALD KAY

Schriftsteller, Herausgeber,
Lebensgefährte von Pina Bausch

Writer, editor, partner of Pina Bausch

**STIFTUNGSBEIRAT
ADVISORY BOARD****DOMINIQUE MERCY**

Seit 1973 Tänzer bei Pina Bausch. Übernahm 2009 gemeinsam mit Robert Sturm die Künstlerische Leitung des Tanztheater Wuppertal.

Dancer in Pina Bausch's company since 1973. Took over as artistic director of Tanztheater Wuppertal with Robert Sturm in 2009.

PROF. PETER PABST

1980 entwarf er sein erstes Bühnenbild für ein Stück von Pina Bausch. Seither war er ihr enger Vertrauter und ist bis heute wichtiger Berater für das Tanztheater Wuppertal.

Designed his first set for a Pina Bausch piece in 1980. From that time on he was her close confidant and is still an important advisor for Tanztheater Wuppertal today.

PROF. LUTZ FÖRSTER

Seit 1975 Tänzer bei Pina Bausch. Professor für Zeitgenössischen Tanz und Beauftragter für den Studiengang Tanz an der Folkwang Universität.

Dancer with Pina Bausch from 1975 on. Professor of contemporary dance and responsible for the dance study course at Folkwang University of the Arts.

ELISABETH HAYES

Ist Geschäftsführerin von FACE – French American Cultural Exchange (NY) und seit vielen Jahren Pina Bausch und dem Tanztheater Wuppertal eng verbunden.

Executive director of FACE – French American Cultural Exchange (NY), with close links to Pina Bausch and Tanztheater Wuppertal.

DR. JOACHIM**SCHMIDT-HERMESDORF**

Beriet Pina Bausch seit vielen Jahren in rechtlichen und steuerlichen Fragen. Vorstandsvorsitzender des Kunst- und Museumsvereins Wuppertal.

Longstanding advisor to Pina Bausch on legal and taxation matters. Chairman of the art association Kunst- und Museumsverein Wuppertal.

Impressum / credits

Herausgeber / *Published by:* Pina Bausch Foundation, Fingscheid 5, 42285 Wuppertal, Germany
Redaktion / *Managing Editor:* Nataly Walter (ViSDP), Salomon Bausch

Fotos / *Photos:* Bei allen Bildern ohne expliziten Hinweis liegt das Copyright bei der Pina Bausch Foundation.
Unless otherwise stated, copyright remains with the Pina Bausch Foundation.
(dabei Fotos u.a. von / *Photos by* Maarten Vanden Abeele, Dörthe Boxberg, Sala Seddiki, Gerburg Stoffel
und Videostills von / *and Video stills by* Jérôme Cassou, Daniel Postrak)

Übersetzungen aus dem Englischen / *Translation from English into German:* Dr. Ina Pfitzner, Marc Wagenbach, Ursula Popp
Übersetzungen ins Englische / *Translation from German into English:* Karen Margolis, Steph Morris (Text „Active Remembrance“)
Transkriptionen / *Transcriptions:* Clara Bauer, Sebastian Weihs
Dank an / *Thanks to:* Britta und Christoph Colsman, Frieder und Hildegard Boxberg

Konzept und Design / *Concept and Design:* Delia Fricke, Sascha Karrenberg
Druck / *Printed by:* Ley + Wiegandt, Wuppertal
Auflage / *No. of copies:* 2.000

Papier: 80 g/qm RecySatin FSC Recycled, FSC-Papier aus nachhaltiger Forstwirtschaft mit Recyclinganteil
Paper: FSC paper from sustainable forestry with a proportion of recycled material

www.pinabausch.org

Gefördert durch/funded by



Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen

