Das Digitale Archiv der Freien Darstellenden Künste

Selbstermächtigung zum Einschreiben in das Kulturelle Gedächtnis

Henning Fülle, Barbara Jennerwein, Wilma Renfordt, Steffen Wedepohl

Cultural policy, theatre studies, and archives always had their difficulties with what is now known as the independent performing arts, formerly the "independent (theatre) scene" in Germany. This article demonstrates that the "Digital Archive" project, funded by the Federal Government Commissioner for Culture and the Media and all 16 federal states, continues the practice of self-empowerment, self-help, and self-organization with which the actors in this 'scene' have, from the very beginning, taken the deficiencies and shortcomings of the prevailing cultural policy into their own hands. Thereby they have developed forward-looking impulses and structures, instead of persisting in complaints about public hands. The following statements assert that the digital archive of the independent performing arts combines the impulses of reform-oriented interest politics, civil society participation, and cultural innovation, as have characterised the independent performing arts scene in Germany since its inception in the late 1960s. The development of this project since around 2013 thus follows the concept of archiving the independent performing arts as an essential component of cultural memory and as a further example of the innovative power of the independent performing arts scene.

Entwicklungsgeschichte

Die Gründung der Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste geht auf eine Zusammenkunft von Praktiker:innen der Freien Szene zurück, die im Juli 2013 vom damaligen Leitungsteam des IMPULSE Theater Festivals – namentlich Florian Malzacher und Stefanie Wenner – zusammengerufen

Henning Fülle/Barbara Jennerwein/Wilma Renfort/Steffen Wedepohl: „Das Digitale Archiv der Freien Darstellenden Künste. Selbstermächtigung zum Einschreiben in das Kulturelle Gedächtnis", in: Micha Braun/Veronika Darian/Melanie Gruß/Patrick Primavesi/Ingo Rekatzky/Janine Schulze-Fellmann/Torben Schleiner/Lydia Wilinski (Hg.): *Offene Räume. Theaterwissenschaftliche Perspektiven* (*PERFORMING ARTS Books*, Band 1), Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 613–625. https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1757.c26504 (CC BY-SA 4.0)

wurden, um das bevorstehende fünfundzwanzigjährige Jubiläum im Jahr 2015 zum Anlass zu nehmen, eine angemessene Dokumentation seiner Geschichte und Bedeutung zu erstellen. Es stellte sich aber heraus, dass so gut wie keine organisierte Überlieferung der Geschichte des Festivals und der Freien Szene überhaupt vorhanden war. Daraufhin wurden die Akteure des Festivals aktiv: So wie die frühen Freien Gruppen Ende der 1960er Jahre der überwiegenden politischen und künstlerischen Rückwärtsgewandtheit des bürgerlichen Theaters die Umsetzung ihrer eigenen Ansprüche auf politisch und gesellschaftlich eingreifendes Theater praktisch entgegensetzten, nahmen Protagonist:innen im 21. Jahrhundert die Umsetzung des Desiderats einer Archivierung in die eigenen Hände. Sehr früh wurde dafür die Formel vom ‚Einschreiben der Traditionen des Freien Theaters in das kulturelle Gedächtnis der Gesellschaft' als selbstgestellte Aufgabe geprägt.

Dabei zeigte sich schon bald, dass für die Archivierung von Theater überhaupt in Deutschland lediglich fragmentarische Strukturen vorhanden sind: Die Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln im Schloss Wahn[1], das Deutsche Theatermuseum München[2], das Theatermuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf[3] und einzelne Archive großer Stadt- und Staatstheater (z.B. Deutsches Theater Berlin, Theatermuseum Hannover), sowie das Archiv der Akademie der Künste[4] bewahren bedeutende Bestände, die jeweils spezifischen, mehr oder weniger partikularen und historisch begründeten Sammlungsprofilen folgen. Hinzu kommen Spezialsammlungen wie das Archiv des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in Frankfurt am Main[5] und Sammlungen zu Ballett und Tanz (Tanzarchiv Leipzig[6], Deutsches Tanzarchiv Köln[7], Deutsches Tanzfilminstitut Bremen[8]). Dabei besteht mit dem 1990 gegründeten Mime Centrum[9] als Arbeits-, Informations- und Dokumentationszentrum auch bereits ein Ort der Sammlung, Erschließung und Aufbereitung von Video-Dokumenten, das seit 2011 als Projekt des ITI Deutschland geführt wird. Dort sind mehr als 12.000 Medieneinheiten vor allem zum freien Theater- und Tanzschaffen in Deutschland vorhanden und

1 Theaterwissenschaftliche Sammlung zu Köln, https://mekuwi.phil-fak.uni-koeln.de/institut/theaterwissenschaftliche-sammlung (16.1.2026).

2 Deutsches Theatermuseum München, https://www.deutschestheatermuseum.de/de/ (16.1.2026).

3 Theatermuseum Hofgartenhaus Düsseldorf, https://theater-museum.de/ (16.1.2026).

4 Im Archiv der Akademie der Künste in Berlin werden neben den Nachlässen der Mitglieder der Akademie – also nicht zuletzt Bertolt Brecht, Heiner Müller, Wolfgang Heinz, Wolfgang Langhoff, Gret Palucca und viele andere – auch die Archive der Berliner Volksbühne und des Verbandes der Theaterschaffenden der DDR verwahrt.

5 Sammlung Kinder- und Jugendtheaterzentrum (KJTZ), https://jungespublikum.de/wissen/sammlung-kjtz/ (16.1.2026)

6 Tanzarchiv Leipzig e.V, https://home.uni-leipzig.de/tanzarchiv/de/wir-ueber-uns/ (16.1.2026).

7 Deutsches Tanzarchiv Köln, https://www.deutsches-tanzarchiv.de/ (16.1.2026).

8 Deutsche Tanzfilminstitut Bremen (TAFI), https://www.deutsches-tanzfilminstitut.de/ (16.1.2026).

9 Mime Centrum Berlin, https://www.mimecentrum.iti-germany.de/ (16.1.2026); eine Website des Mime Centrums für die Zeit vor 2011 ist unter diesem Stichwort nicht mehr aufzufinden.

katalogisiert, die einen großen Teil der künstlerischen Praxis des Freien Theaters dokumentieren.

Der informelle Arbeitskreis „Archiv des Freien Theaters“ war zunächst von einzelnen Protagonist:innen gegründet worden, die aber mit dem NRW KULTURsekretariat als Träger des IMPULSE-Festivals, dem Zentrum Bundesrepublik Deutschland des Internationalen Theaterinstituts e.V. (ITI) als Träger des Mime Centrums, dem Dachverband Tanz Deutschland e.V. und dem damaligen BUFT (Bundesverband Freier Theater e.V., heute BFDK, Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.) institutionell angebunden waren. Mit dem Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und dem Fachinformationsdienst Darstellende Künste der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main wurden bald auch wichtige fach- und kulturpolitische Forschungs- und Gedächtnisinstitutionen für die Kooperation gewonnen.[10] Nach ausführlichen konzeptionellen Diskussionen[11] zur kulturpolitischen Bedeutung eines möglichen Archivs des Freien Theaters und zur Identifizierung der theater- und archivwissenschaftlichen Desiderate auf diesem Gebiet wurde 2014 ein Förderantrag bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (seinerzeit noch Monika Grütters) zur „Bestandsaufnahme“ der Archivbestände der Freien Darstellenden Künste eingebracht und schließlich auch bewilligt. Dementsprechend wurde zunächst die Aufgabenstellung eines solchen Archivs konkret beschrieben und seine Umsetzung konzipiert, wobei von Anfang an keine zentrale Einrichtung, sondern ein Netzwerk zur Selbstermächtigung vieler verschiedener beteiligter Personen und Institutionen geschaffen werden sollte. Die Antragstellung erfolgte unter Federführung des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim, das unter der Leitung von Wolfgang Schneider auch die – wegen der finanziellen Beteiligung von fünf Bundesländern[12] – komplexe Durchführung administrierte.

Zum 1. November 2015 erfolgte der Start dieses Projektes mit Christine Henniger und Henning Fülle als ausführenden Mitarbeitenden und einer studentischen Hilfskraft. Die Auswertung eines bundesweit verbreiteten Fragebogens und mehrere Besuchsreisen zu ‚Bestandshalter:innen‘ – Künstler:innen und -gruppen, Produktions- und Präsentationshäuser, kulturpolitische Aktivist:innen in allen Teilen der Bundesrepublik – schufen die Grundlagen für Diskussionen und Konzeptionspapiere zur weiteren Konkretisierung des Archivprojektes. Dessen Stand wurde im Herbst 2016 bei einem in Zusammenarbeit mit dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München im dortigen Literaturhaus veranstalteten Kongress zur Diskussion gestellt. Diese

10 Zur Entwicklung der Initiative für die Archivierung der Freien Darstellenden Künste finden sich wesentliche Dokumente in den Kapiteln „Chronik“ und „Material“ unter: https://www.theaterarchiv.org/ (25.11.2025).

11 Zu diesen Diskussionen wurden Expert:innen aus Archiv- und Theaterwissenschaft, wie Jan Lazardzig und Patrick Primavesi, hinzugezogen.

12 Namentlich die Länder Hamburg, Niedersachsen, Brandenburg, Sachsen und Baden-Württemberg.

frühe Entwicklungsphase des Projektes ist vor allem in der umfangreichen Studie *Performing the Archive* von 2018 dokumentiert.[13]

Dabei traf das Projekt einer Selbstermächtigung und Selbstorganisation der „Freien Szene" – ähnlich wie die frühen Freien Gruppen – zunächst auf Skepsis von ‚etablierten' Institutionen des Feldes, formuliert etwa durch das Deutsche Theatermuseum München, das Theatermuseum Düsseldorf, das Archiv der Akademie der Künste in Berlin, aber auch von Seiten des Kinder- und Jugendtheaterzentrums (KJTZ) in Frankfurt/Main. Allerdings fanden sich auch Unterstützer:innen aus dem institutionellen und kulturpolitischen Feld, z.B. die Theaterwissenschaftliche Sammlung Schloss Wahn oder der Fachinformationsdienst Darstellende Künste (FID) der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. Und die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM), das Kulturreferat der Landeshauptstadt München und die Kulturministerien der Bundesländer Freistaat Sachsen, Hamburg, Baden-Württemberg, Brandenburg sowie die Stiftung Niedersachsen, die dort dem Kulturministerium zugeordnet ist, förderten das Projekt ideell und finanziell. Bei dem Kongress in München wurde aber vor allem deutlich, dass ‚die Szene' sich rasch auf die grundsätzliche Notwendigkeit dieser historischen Selbstvergewisserung verständigen konnte und dass die konzeptionellen Debatten[14] einen konstruktiven Klärungsprozess ermöglichten, sodass inzwischen auch mit den zunächst ablehnenden Institutionen kooperative Beziehungen entstanden sind.

Im Kapitel „Essentials des Projekts ‚Performing the Archive'" der grundlegenden Studie sind die Dringlichkeit und die vorrangigen Ziele des Projekts herausgearbeitet:

> Der noch jungen Tradition des Freien Theaters in Deutschland, das sich von Anbeginn an in gesellschaftlicher Verantwortung für die Theaterkunst positioniert, mangelt es an Grundlagen für Aufarbeitung seiner Geschichte, Verfassung und Perspektiven und damit der Fundierung seiner kulturpolitischen Bedeutung. Mit der Lokalisierung der historischen und aktuellen Bestände, der Identifizierung der Bestandsbildner:innen und Bestandshalter:innen und den Vorschlägen zu einer archivalischen und technologischen Konfigurierung schafft die Studie die Grundlage für die Entwicklung eines gesamtgesellschaftlich richtungsweisenden Projektes, das auch darauf zielt, in die Konzeptionen von Theaterpolitik zu wirken. Dabei geht es vor allem darum, die im Feld des Freien Theaters entwickelten Modernisierungsimpulse fundiert sichtbar

13 Wolfgang Schneider/Henning Fülle/Christine Henniger (Hg.): *Performing the Archive. Studie zur Entwicklung eines Archivs des Freien Theaters*, Hildesheim: Georg Olms Verlag 2018. Die Studie ist leider im Verlagsbuchhandel nicht mehr erhältlich, der Universitätsverlag Hildesheim und der Georg Olms Verlag haben den Titel aus dem Programm genommen. Auf Anfrage an die Initiative kann ein PDF des Buchsatzes zur Verfügung gestellt werden (info@theaterarchiv.org).

14 Davon geben die „Expertisen" von Akteur:innen der Freien Darstellenden Künste Zeugnis, die in der Studie versammelt sind, vgl. Schneider/Fülle/Henniger, *Performing the Archive*, 133–325.

und sowohl der Forschung wie auch den kulturpolitischen Diskursen verfügbar zu machen und nachhaltig zu sichern.[15]

Mit den Ergebnissen der Studie und der aus der Arbeitsgruppe und der Münchner Konferenz heraus entwickelten Konkretisierung des Projektes *Performing the Archive* kann diese ‚Selbstarchivierung' der Freien Darstellenden Künste tatsächlich als eine beispielhafte Entwicklung für das kulturhistorische Bewusstsein der bundesrepublikanischen Gesellschaft gelten, wobei auch den kulturbestimmenden Formen der Digitalisierung der Kommunikation Rechnung getragen werden sollte.

Die konzeptionellen Debatten wurden insbesondere durch den Impuls geprägt, die organisierte Selbstvergewisserung der Geschichte der Freien Szene eben jenen Parametern folgend zu gestalten, die auch bei ihrer Herausbildung prägend waren für ihre spezifische Differenz zum System der Stadt- und Staatstheater: Dezentralität, künstlerische Selbstbestimmung, Partizipation, Zugänglichkeit und Transparenz sowie offene Deliberation waren wesentliche Merkmale, die sich in den Prozessen der Entstehung der Szene ausgebildet hatten. Die fortwährende Gültigkeit dieses Selbstverständnisses zeigte sich auch in den Debatten um die Gestaltung der ‚archivalischen Verhältnisse'. Dabei wurden – wie schon in der Entstehungszeit der Freien Theaterszene mit dem frühen Einsatz der neuen AV-Medien – die avanciertesten Technologien in die Konzeptionierung einbezogen. So spielte die *Linked Data*-basierte Verzeichnung des Pina-Bausch-Archivs durch das Darmstädter Informatik-Team um Bernhard Thull als eines der Vorbildprojekte in den Konzeptionsdiskussionen eine herausragende Rolle.[16] Darüber hinaus wurde mit der programmatischen Formel „Performing the Archive" die Konzeption eines „lebendigen Archivs" gefordert, wie es Simone Osthoff in ihrer Studie von 2009 proklamiert hatte: „The Transformation of the Archive in Contemporary Art from Repository of Documents to Art Medium."[17]

Institutionalisierung im Projekt *Digitales Archiv*

Auf der Basis dieser Vorarbeiten gründete sich im Herbst 2018 der Verein „Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste e.V.". Nach einem längeren, von der BKM und den Kulturverwaltungen aller 16 Bundesländer getragenen Prozess – und nach Diskussionen beim Deutschen Städtetag sowie in der Kulturministerkonferenz – konnte der Verein schließlich das Projekt des *Digitalen Archivs der Freien Darstellenden Künste* auf den

15 Schneider/Fülle/Henniger, *Performing the Archive*, 13.

16 Bernhard Thull, „Entwicklung experimenteller digitaler Archive auf Basis von Linked Data-Standards", in: Schneider/Fülle/Henniger, *Performing the Archive*, 245–270.

17 Simone Osthoff: *Performing the Archive: The Transformation of the Archive in Contemporary Art from Repository of Documents to Art Medium*, New York/Dresden: ATROPOS, 2009. Von dieser Publikation wurde der programmatische Titel des Projektes übernommen.

Weg bringen, das im Oktober 2022 seine Arbeit aufnahm (koordiniert bzw. beraten durch die Autor:innen dieser Studie). Das *Digitale Archiv der Freien Darstellenden Künste* ist nun ein einzigartiges Archivierungsprojekt, das Akteur:innen, Gruppen, Theatern und sonstigen Institutionen der Freien Darstellenden Künste (einschließlich Tanz, Theater, Figuren- und Objekttheater und Zirkus) die Möglichkeit bietet, ihre eigenen Bestände digital zu bewahren und zugänglich zu machen. Während etablierte Theater-Institutionen oft über strukturierte Archivierungsprozesse verfügen, blieben die Werke und Materialien der Freien Szene bisher zumeist ungesichert und unsichtbar.[18] Jedenfalls gibt es in diesem Bereich kaum institutionalisierte Archive, keine garantierte Langzeitbewahrung, und wenn überhaupt, existieren private Sammlungen nur in Kellern, Kisten und Proberäumen. Auch Inhalte, die bereits in digitaler Form vorliegen, sind oft unstrukturiert und ungesichert.

Das *Digitale Archiv* soll diese Lücke schließen, indem es eine Online-Plattform bereitstellt, auf der Künstler:innen und andere Bestandshalter:innen kostenlos digitale Dokumente, Texte, Fotografien, Tonaufnahmen und Videos hochladen und mit Metadaten versehen können. Auch das selbständige Anlegen elementarer Informationen zu Aufführungen, Personen, Produktionen, Organisationen, Festivals und anderen Veranstaltungsstrukturen ist möglich. Handreichungen zu allen Fragen des Archivierens unterstützen die Nutzer:innen bei dieser Arbeit. Ziel dieser neuen, community-basierten Infrastruktur ist es, nicht nur eine digitale Sammlung künstlerischer Produktionen zu schaffen, sondern vor allem die Arbeitsweisen, Netzwerke und Produktionsbedingungen der Freien Szene zu dokumentieren und sichtbar zu machen.

Die Plattform verfügt über eine benutzerfreundliche Oberfläche, die sowohl für Archiv-Neulinge als auch für erfahrene Nutzer:innen leicht zugänglich ist. Sie unterstützt das Hochladen von Dateien, ermöglicht die Verknüpfung thematisch zusammenhängender Objekte und Inhalte und erlaubt auch die Einbindung externer Medien über Links zu Plattformen wie *YouTube* oder *Vimeo*. Nutzer:innen können außerdem eigene Sammlungen (‚Leuchtkästen') anlegen, in denen sie ausgewählte Teile ihres eigenen digitalen Bestands oder Inhalte anderer Nutzer:innen thematisch zusammenstellen und mit redaktionellen Texten ergänzen können. Alle Inhalte können für einen privaten Zugang beschränkt gehalten, mit anderen Nutzer:innen geteilt oder öffentlich zugänglich gemacht werden. Die Suchfunktion ermöglicht sowohl eine einfache Volltextsuche als auch eine detaillierte Filtersuche nach Metadaten wie Titel, Datierung, Produktion oder Organisation. Durch die Integration von Normdaten wie die der *Gemeinsamen Normdatei (GND)* oder aus *Wikidata* sowie die Bereitstellung von *Application Programming Interfaces* (APIs,

18 „Im Bereich des Freien Theaters […] existieren keine Institutionen, die sich der Aufgabe der Sammlung, Bewahrung und Präsentation von Dokumenten und Materialien widmen", Isa Lange zitiert Henning Fülle, in: „Archiv des Freien Theaters entsteht", Pressemitteilung der Universität Hildesheim vom 17.2.2016, https://www.uni-hildesheim.de/fb2/aktuelles/detailansicht/archiv-des-freien-theaters-entsteht/ (13.2.2025).

also programmierbare Schnittstellen) für den Datenaustausch mit anderen Archiven und Sammlungen ist die Plattform nicht nur ein zentraler Ort für die Archivierung, sondern auch ein offenes System, das die Interoperabilität und Nachnutzung der Daten fördert. Die technische Umsetzung des *Digitalen Archivs* basiert auf einer Open-Source-Infrastruktur, die eine nachhaltige und flexible Nutzung ermöglicht. Das Content Management System ist so konzipiert, dass es weiterentwickelt und an neue Anforderungen angepasst werden kann.[19]

Digitalisierung von analogem Material: Die meisten Akteur:innen der Freien Szene können sich professionelle Digitalisierungsdienstleistungen nicht leisten. Aus diesem Grund setzt das *Digitale Archiv* auf niedrigschwellige Methoden, die es Künstler:innen ermöglichen, ihre analogen Bestände mit einfachen Mitteln wie Smartphone-Kameras oder kostengünstigen Büro-Scannern zu digitalisieren und dann auf die Plattform hochzuladen. Hierbei steht nicht die perfekte Reproduktion nach institutionellen Standards im Fokus, sondern die Sicherung und Sichtbarmachung künstlerischer Arbeiten.

Rechtliche Verantwortung und das Archiv als offener Raum

Besondere Herausforderungen ergeben sich aus dem rechtlichen Rahmen: Da das *Digitale Archiv* als Plattformbetreiber und nicht als Content Provider agiert, liegt die Verantwortung für die Klärung von Urheber-, Persönlichkeits- und Leistungsschutzrechten bei den Nutzer:innen selbst. Das bedeutet, dass alle, die Inhalte hochladen, sicherstellen müssen, dass sie die erforderlichen Rechte besitzen oder entsprechende Einwilligungen eingeholt haben. Diese Eigenverantwortlichkeit ist Teil des Konzepts der offenen Dezentralität. Um Künstler:innen in diesem Prozess zu unterstützen, stellt das *Digitale Archiv* eine Handreichung bereit, die zentrale juristische Fragen allgemeinverständlich erklärt.[20] So bleibt das *Digitale Archiv* in rechtlicher Hinsicht ein neutraler Vermittler, der weder inhaltlich noch kuratorisch in das Archiv eingreift, sondern nur die technische Infrastruktur bereitstellt.[21]

Im Mittelpunkt der Konzeption des *Digitalen Archivs* steht die Idee eines offenen Raumes – nicht nur als technischer Speicher, sondern als lebendige Plattform für Austausch, Zusammenarbeit und Diskurs. Anders als klassische Archive, die nach festen Kriterien kuratieren und oft in hierarchischen

19 Die Berliner Digitalagentur *3pc GmbH Neue Kommunikation* ist mit der Programmierung und dem Hosting der Plattform betraut. Der gesamte Quellcode wird auf *GitHub* veröffentlicht und zur Nachnutzung freigegeben.

20 Initiative für die Archive der Freien Darstellenden Künste: „Handreichungen", https://www.theaterarchiv.org/fileadmin/PDF/DAFDK_Handreichung_1_beta_Version3.pdf (22.11.2025), sowie: https://www.theaterarchiv.org/fileadmin/PDF/DAFDK_Handreichung_2_beta_Version2.pdf (22.11.2025).

21 Vgl. dazu Paul Klimpel: „Rechtliche Aspekte eines Online-Portals für das Archiv des Freien Theaters", in: Schneider/Fülle/Henniger, *Performing the Archive*, 287.

Strukturen organisiert sind, ist das *Digitale Archiv* partizipativ und dezentral: Die Künstler:innen der Freien Szene entscheiden selbst, welche Materialien sie einbringen, wie sie sie beschreiben, welche Metadaten sie erfassen und wie sie ihre Daten vernetzen. Dadurch entsteht ein dynamisches, lebendiges Archiv, das sich kontinuierlich weiterentwickelt und das kreative Schaffen der Szene aus der Perspektive der Künstler:innen selbst dokumentiert und widerspiegelt – getreu dem Motto „Performing the Archive“[22]. Die Plattform fungiert so nicht nur als ein Speicherort, sondern auch als Inspirationsquelle, Vernetzungsinstrument und Reflexionsraum, in dem sich künstlerische Entwicklungen und Kontexte verbinden und nachvollziehen lassen.

Damit steht das *Digitale Archiv* exemplarisch für eine neue Art des Archivierens, das nicht von institutionellen Vorgaben bestimmt wird, sondern aus der Szene selbst heraus gestaltet wird. Diese Offenheit bietet große Chancen, insbesondere für eine diverse und inklusive Archivierung der Freien Szene. Sie stellt das Projekt aber auch vor Herausforderungen. Eine der zentralen Fragen ist, wie sichergestellt werden kann, dass das Archiv die Szene in all ihrer Vielfalt abbildet: Das Archivieren der eigenen Arbeit geschieht freiwillig und wird nicht entlohnt. Daher besteht die Gefahr, dass nur bestimmte Gruppen oder Einzelpersonen aktiv Inhalte beisteuern – vor allem jene, die gut etabliert sind und über entsprechende Ressourcen verfügen. Andere bleiben womöglich unberücksichtigt. Deshalb sollen gerade auch marginalisierte Akteur:innen und Gruppen, die ohnehin oft wenig Sichtbarkeit erfahren, gezielt angesprochen und in den Archivierungsprozess eingebunden werden – z.B. (post-)migrantische und queere Gruppen, Künstler:innen mit Behinderung oder aus ländlichen Regionen, sowie Akteur:innen der Gründer:innengeneration und jene, die in der DDR aktiv waren. Hier wird es in den kommenden Jahren darauf ankommen, Akteur:innen zu ermutigen, ihre Bestände einzubringen und dafür zu sorgen, dass die Hürden für die Archivierung so gering wie möglich bleiben. In einem möglichen Folgeprojekt werden community-basierte Austauschformate und niedrigschwellige Vermittlungsangebote im analogen und digitalen Raum eine wichtige Rolle spielen, denn das *Digitale Archiv* will damit auch aktiv zur Stärkung einer vielfältigen und vielstimmigen Erzählung der Freien Szene beitragen.

(Theater-)Wissenschaftliche Nutzung

Das *Digitale Archiv* bietet enorme Potenziale für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Freien Szene. Die Theaterwissenschaft hat sich lange auf institutionalisierte Theaterformen konzentriert, während die Freie Szene oft nur am Rande berücksichtigt wurde. Das *Digitale Archiv* könnte hier einen Paradigmenwechsel einleiten, indem es der Forschung einen neuen,

22 Die gleichnamige Studie geht von „ca. 4.500 möglichen Bestandsorten und Bestandhalter:innen“ allein in Deutschland aus. Vgl. Schneider/Fülle/Henniger, *Performing the Archive*, 84.

offenen Zugang zu einem breiten Spektrum künstlerischer Produktionen ermöglicht. Von jedem Ort aus, zu jedem Zeitpunkt und ohne Nutzungsgebühren auf Archivmaterialien zugreifen zu können, erleichtert zudem auch Studierenden den Einstieg in Archivrecherchen. Die Vielfalt des möglichen Archivmaterials[23] und die Verknüpfbarkeit der Datensätze untereinander erlauben es, Arbeitsweisen, Strukturen und Netzwerke der Freien Darstellenden Künste abzubilden und nachvollziehbar zu machen. So eröffnet das *Digitale Archiv* Wissenschaftler:innen neue Perspektiven auf die Freie Szene als Forschungsgegenstand und erleichtert die Einordnung von Entwicklungen in den historischen Kontext. Theoretische Konzepte wie Partizipation, Kollaboration und digitale Erinnerungskultur lassen sich anhand der im *Digitalen Archiv* verzeichneten Materialien untersuchen und weiterentwickeln.

Archivwissenschaft und Museumskunde könnte das *Digitale Archiv* als Fallbeispiel zur Auseinandersetzung mit Methoden des *Personal Digital Archiving* dienen und Einblick geben in selbstorganisierte Erschließungsprozesse, wie sie in einem niederschwellig zugänglichen Angebot entstehen können. In klassischen Gedächtniseinrichtungen sind immer Selektionsmechanismen wirksam, ob sie nun auf einem kanonischen Verständnis von Kultur beruhen oder durch knappen Raum im Magazin oder Personalmangel begründet sein mögen. Welche Materialien schätzen Künstler:innen aber selbst als archivwürdig ein, wenn ihnen die Auswahl freigestellt ist? Wie strukturieren Kunst- und Kulturschaffende außerhalb institutioneller Kontexte ihre Bestände? Lässt sich eine methodologische Brücke zwischen persönlichen Archivierungspraktiken und professionellen Sammlungsstrategien schlagen? Besonders wertvoll sind dabei die nutzergenerierten Metadaten und Verschlagwortungen, die Einblicke in die Selbstbeschreibungspraktiken der Kunstschaffenden geben. Diese organisch entstandenen Kategorien (*Folksonomy*) bilden den spezifischen Wortschatz und die Vernetzungslogiken der Szene ab und bieten Forschenden neue Ansätze jenseits etablierter Klassifikationssysteme.

Eine besondere Herausforderung für die meist privat lagernden Bestände der Freien Szene besteht in der langfristigen Sicherung der Originale. Hier sind die Akteur:innen der Freien Szene weiterhin auf die Strukturen der Kommunal- und Landesarchive, der Theater- und Stadtmuseen angewiesen, die an manchen Orten schon jetzt besonders bedeutsame Bestände der Szene verwahren. Wie lassen sich kooperative Netzwerke zwischen den Bestandshalter:innen des *Digitalen Archivs* und lokalen GLAM-Einrichtungen (Galleries, Libraries, Archives and Museums*)* aufbauen? Das *Digitale Archiv* kann dabei als ‚Netzwerk-Hub' fungieren und Austausch, Begegnung und wechselseitige Impulse zwischen seinen Nutzer:innen und bestehenden Gedächtnisinstitutionen ermöglichen: Mit Handreichungen und interdisziplinären

23 Die Bandbreite der Archivalien, die vom kulturellen Erbe der freien Szene zeugen, reicht von Fotografien und AV-Medien über Texterzeugnisse wie Skripte, Probennotizen oder administrative Unterlagen bis hin zu Kostümen, Elementen des Bühnenbilds und vielem mehr.

Workshops zu Themen wie Maßnahmen des Bestandserhalts, Erstellung von Findmitteln oder Anfertigung von Digitalisaten versucht das *Digitale Archiv*, die Nutzer:innen im Umgang mit den eigenen Materialien archivfachlich zu befähigen und so zumindest zur Erstsicherung der physischen Bestände beizutragen. Indem es die Sichtbarkeit der Freien Darstellenden Künste stärkt, kann es GLAM-Einrichtungen für die kulturgeschichtliche Bedeutung der Freien Szene sensibilisieren und auf die Dringlichkeit der Bewahrung dieses kulturellen Erbes aufmerksam machen. Lokale Archive wiederum können bei der Übernahme von physischen Beständen, die bereits im *Digitalen Archiv* verzeichnet sind, auf die dort erfolgte Erschließung zurückgreifen. Der offene Raum des *Digitalen Archivs* kann so den Akteur:innen der Freien Szene wie auch bestehenden Gedächtnisinstitutionen zugutekommen.

Offene Fragen und Perspektiven

Mit der Entwicklung des digitalen Archivs (der Freien Darstellenden Künste) stellen sich allerdings auch eine Reihe von offenen Fragen und kulturpolitischen Problemen. Es ist ja wohl kaum ein Zufall, dass die kulturpolitische Notwendigkeit der Archivierung der Freien Darstellenden Künste zunächst von Kurator:innen und Protagonist:innen fortgeschrittenen Lebensalters thematisiert wurde. Der Impuls, sozusagen das ‚eigene Werk' in das kulturelle Gedächtnis einzuschreiben, ist aber lediglich ein Ausgangspunkt für eine kulturhistorische und -politische Würdigung dieser Entwicklungen, deren grundlegende Bedeutung spätestens mit dem Bericht der Enquête-Kommission „Deutsche Kultur" des Bundestages von 2008 anerkannt ist. Das Argument, dass das ‚Freie Theater' gleichsam „die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft"[24] bewirkt habe, kann zwar nicht als umfassender Konsens betrachtet werden, wurde bisher aber auch noch nicht fundiert widerlegt. Darüber hinaus lässt sich dafür argumentieren, dass durch die Freie Szene verhältnismäßig spät ein ‚Sonderweg' der deutschen Kultur- und vor allem Theaterentwicklung kompensiert wurde, der diese in besonderer Weise von der anderer europäischer Industrieländer unterscheidet.[25] Es ist hier nicht der Ort, diese besondere Entwicklung von Produktionsweisen, Dramaturgien, Ästhetiken und Organisationsweisen der deutschen Theaterlandschaft seit dem 19. Jahrhundert darzustellen; festzuhalten ist aber vor allem die staatlich-institutionelle Fassung von Theaterkunst als

24 Vgl. Henning Fülle: *Freie Gruppen, Freie Szene, Freies Theater und die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft*, Diss. Hildesheim 2015, erschienen als: ders.: *Freies Theater. Die Modernisierung der deutschen Theaterlandschaft (1960–2010)*, Berlin: Theater der Zeit, 2016.

25 Vgl. Henning Fülle: „Die Deutsche Theaterlandschaft als historischer Sonderfall. Plädoyer für den Blick nach vorn", in: *Forschungsfeld Kulturpolitik – eine Kartierung von Theorie und Praxis. Festschrift für Wolfgang Schneider*, hg. v. Daniel Gad/Katharina M. Schröck/Aron Weigl, Hildesheim: Nomos, 2019, 253; vgl. für die internationalen Entwicklungen: Henning Fülle: „Theater für die Postmoderne in den Theaterlandschaften Westeuropas", in: *Das Freie Theater im Europa der Gegenwart, Strukturen – Ästhetik – Kulturpolitik*, hg. v. Manfred Brauneck/ITI-Zentrum Deutschland: Bielefeld: transcript, 2018, 285–333.

Bildungs-, Vermittlungs- und später auch gesellschaftlichem Integrationsmedium. Diese Tradition bedingte es, zumal nach den Verheerungen durch den Nationalsozialismus, dass die wesentlichen Modernisierungsimpulse, die sich seit dem Zweiten Weltkrieg international zeigten, in beiden deutschen Nachkriegsstaaten erst spät und widerstrebend rezipiert – um nicht zu sagen: lange blockiert – wurden.[26]

Insofern reicht die Bedeutung des Projekts zur „Archivierung der Freien Darstellenden Künste" weit über eine Nachlasspflege alternder Akteur:innen hinaus. Dass die entsprechenden Zwecke in aller Regel durch bestehende öffentliche oder auch private kulturhistorische Archive nicht erfüllt werden können, hat die Zusammenarbeit mit solchen Institutionen überdeutlich gezeigt. Kommunal- und Landesarchive können sich zwar unter Umständen für die Bewahrung und Erschließung von entsprechenden Beständen öffnen, wie das auch bereits in Einzelfällen geschieht. Damit wird aber die übergreifende Betrachtung von Zusammenhängen oft erschwert. So wird beispielsweise der Nachlass von Ludger Schnieder, langjähriger künstlerischer Leiter des Theaters am Pumpenhaus in Münster, im dortigen Stadtarchiv nach den archivrechtlichen Regeln des Landes NRW und der Stadt erschlossen, die nur allgemein darauf abgestellt sind, einen ‚Bereich gesellschaftlich-kulturellen Lebens' zu dokumentieren. Dass dabei die ‚Sonderentwicklung' einer zunächst gemeinsam von verschiedenen freien Gruppen der Stadt Münster betriebenen Produktions- und Spielstätte, die sich dann in den 1990er Jahren zu einem selbständigen Produktionshaus entwickelt hat, nach der Aufbereitung der vorhandenen Materialien erkennbar bleibt, ist noch nicht abzusehen, erfahrungsgemäß aber eher unwahrscheinlich. Die unterschiedlichen Kraftlinien, die diese Entwicklung geprägt haben – die Autonomiebestrebungen der freien Gruppen in der Stadt, die Qualitätserwartungen der künstlerischen Leitung und ihr Ausgreifen in internationale Koproduktionszusammenhänge und die Programmgestaltung von Festivals, der Umgang mit der Spezifik eines großen Publikums in einer ursprünglich katholisch-konservativen Universitätsstadt und die Ausbildung kreativer kultur- und fiskalpolitischer Expertise – sind weit über die lokalen Bezüge hinaus exemplarisch und sollten als Forschungsthema und als Impuls für die Weiterentwicklung der Theaterlandschaft jedenfalls dokumentiert und untersucht werden.

Freilich ist auch deutlich geworden, dass es für die Organisationsformen eines dezentralen Archivs der Freien Darstellenden Künste besonderer, innovativer Lösungen bedarf. Die Verschränkung der Grundgedanken von Selbstorganisation und Dezentralität bilden weiterhin den Kern des Projektes: Die Akteur:innen sollen die Archivierung ihrer Praxen nach Möglichkeit selbst in die Hand nehmen, d.h. die Archivalien sollen möglichst dort bleiben, wo sie entstanden sind. Dieses Grundprinzip erfordert eben jene digitale

26 Für die Entwicklungen in der SBZ und der DDR arbeitet Henning Fülle derzeit an einer weiteren Studie mit dem Arbeitstitel *Differenzspuren zum staatstragenden Theater in der DDR*.

Plattform, die derzeit entsteht und die per Internet-Zugang das universelle Suchen und Auffinden von eingestellten Archivalien ermöglicht.[27] Die Plattform funktioniert zum einen wie ein umfassendes Findbuch (oder auch: Katalog) über die vorhandenen Archivalien; zum anderen sollen damit zukünftig auch Digitalisate von Dokumenten und Medienobjekten zugänglich gemacht werden.

Das Funktionieren dieses Konzeptes hat allerdings eine ganze Reihe von Voraussetzungen, die erst allmählich geschaffen werden müssen, was der nächste Aufgabenkomplex des Auftraggebers und Trägers der Plattform ist: 1.) muss das Bewusstsein für die Bedeutung und Notwendigkeit der Archivierung von künstlerischen Praxen und der Entwicklung der Strukturen der Arbeit der Freien Darstellenden Künste weiter entwickelt werden; 2.) müssen für die Archivierung bei den Akteur:innen Zeitbudgets und materielle (auch finanzielle) Grundlagen bereitgestellt werden; 3.) müssen für die Modalitäten der Archivierung (Verzeichnung, Lagerung, Konservierung) sowie für die Eigentums-, Verfügungs-, Urheber- bzw. Leistungsschutzrechte verbindliche Standards entwickelt und umgesetzt werden.[28] Für diese Themen sind in der bisherigen Tätigkeit der Initiative bereits umfangreiche Vorarbeiten geleistet, die aber bei weitem noch nicht abgeschlossen sind. Dafür wird derzeit an der Konzeption und Umsetzung eines zukünftigen ‚Kompetenzzentrums Archivierung der Freien Darstellenden Künste' gearbeitet, um die bereits geschaffenen Strukturen zu verstetigen. Bislang wird der Verein von einem Kreis institutionell verankerter Personen getragen, der sich seit der Gründung der Initiative kaum verändert hat. Zukünftig sollten Strukturen geschaffen werden, die die Fortexistenz und Weiterentwicklung des Projektes auch über das (meist ehrenamtliche) Engagement der bislang damit befassten Personen hinaus zu gewährleisten vermag. Denkbar wäre, die Trägerstruktur in eine Stiftung zu überführen, oder sie einer bestehenden Rechtsform anzuschließen. Infrage kämen dabei Organisationen, wie der Bundesverband der Freien Darstellenden Künste (BFDK), das Freiburger Archiv der sozialen Bewegungen[29] sowie eine bestehende Kulturstiftung oder wissenschaftliche Einrichtung (Universität, Akademie).

Die nächsten Jahre werden zeigen, inwieweit sich das *Digitale Archiv* als Modell für eine kollaborative digitale Archivierung weiterentwickeln kann. Zwar hat das Projekt schon jetzt einen wichtigen Beitrag dazu geleistet, Archivierung als einen in die Zukunft gerichteten „lebendigen" Prozess zu verstehen, der nicht nur der Bewahrung von Traditionen dient, sondern auch Inspiration und Vernetzung ermöglichen kann. Doch müsste der bisherige Prozess, der zunächst eher „top down" vor allem von Akteur:innen

27 Der offizielle Launch des Digitalen Archivs fand im Januar 2026 statt; eine Beta-Version für Tester:innen wurde bereits im November 2024 veröffentlicht.

28 Vgl. dazu die Handreichungen im Kapitel „Material" auf https://www.theaterarchiv.org/home (22.11.2025).

29 Freiburger Archiv für Soziale Bewegungen e.V., http://www.archivsozialebewegungen.de/ (22.11.2025).

der frühen Freien Szene ausgegangen ist, durch Intensivierung der Rückbindung an die gegenwärtigen Akteur:innen auf die Füße gestellt werden. Das *Digitale Archiv* kann nur durch die Beteiligung der Szene selbst zu einem lebendigen digitalen Gedächtnis der Freien Darstellenden Künste werden; zu einem Gedächtnis, das nicht abgeschlossen, sondern immer in Bewegung ist. Offenheit wäre dabei nicht nur ein technisches Konzept, sondern eine Haltung: Das *Digitale Archiv* würde zum Archiv, das nicht über die Szene spricht, sondern mit ihr wächst und sich mit ihr verändert. Damit könnte es zu einem Modell für viele andere künstlerische Archive werden und gleichzeitig zur Debatte darüber beitragen, wie Erinnerung, Zugang und Teilhabe im Hinblick auf kulturelle Prozesse und Ressourcen im digitalen Zeitalter zu gestalten sind.