

Hinführendes Schreiben

Zu Schrift-Routinen im choreografischen Prozess¹

Franz Anton Cramer

Einführung

Schon etymologisch ist Schreiben die grundlegende Praxis des Choreo-Grafischen. Bewegung des Körpers, Bewegung im Raum werden demnach geschrieben. Doch zielt ein solches Bewegungsschreiben meist auf den Referenten ab, nämlich die ausgeführte oder auszuführende Bewegung – als vor-schreiben oder nach-schreiben eines kinetischen Vorgangs.

Die Schreibhandlungen selbst sind dabei methodisch und empirisch oft vernachlässigt. Sie gelten als bloßes Instrument in der Entstehung und Dokumentierung von Tanzwerken.² Doch lenkt diese Referenzialität, welche den »eigentlichen Gegenstand« des Schriftstücks bildet, ab von den tatsächlichen Praxen, der handwerklichen Verfasstheit, den materiellen Bedingungen und der formalen Vielfalt ihrer Entstehung. Schreiben im künstlerischen Prozess wird in seiner konkreten Erscheinung oft wenig beachtet. Zwar gibt es in jüngerer Zeit vermehrt Untersuchungen der Funktionen von Schreiben im kreativen Prozess (vgl. Wortelkamp 2012; Kelter/Skrandies 2016; Ciupke et al. 2019; Wortelkamp 2021). Und Claudia Jeschke hat wiederholt in historisch-systematischer Perspektive die Notate und Konzeptschriften Vaslav Nijinskys analy-

1 Die Forschung für diesen Beitrag wurde gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) im Rahmen der Exzellenzstrategie des Bundes und der Länder – EXC 2176 »Understanding Written Artefacts: Material, Interaction and Transmission in Manuscript Cultures«, Projektnr. 390893796. Die Forschung fand am Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC) der Universität Hamburg statt.

2 Berühmt ist Rudolf von Labans Diktum: »Unter die Menschen gelangt [...] diese Kunst durch *Tanzwerke*, die nach schriftlicher Aufzeichnung reproduzierbar sind. Heute sehen noch wenige das unpersönliche *Tanzwerk*, die meisten sehen nur den Tänzer und seine persönlichen Besonderheiten.« (Laban 1929: 13, Hervorhebung im Original)

siert und dessen Prozeduren der Repräsentation eines Bewegungskennens in der »künstlichen Flachheit« (Krämer im Erscheinen) des Papiers mit Gewinn stark gemacht (vgl. Jeschke 2023).

Materialität(en) des Schreibens

Im Forschungskontext des *Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC)* der Universität Hamburg steht eine andere Perspektive im Vordergrund der Untersuchung von Schriftzeugnissen: die materiale Verfasstheit des Schreibens, die Techniken, Strukturen, Hilfsmittel und auch die physischen Handlungen. Mit diesen Aspekten befasst sich der vorliegende Beitrag.

Schreiben ist nicht nur Notieren und Verschriften von Bewegung und von Tanzfiguren (gleich wie weit oder eng wir den Begriff fassen wollen). Schreiben ist auch Medium für viele andere Teilbereiche oder Abschnitte im schöpferisch-performativen Prozess: Es ist Medium des Entwerfens und Vorbereitens; Medium des Merkens und Erinnerns; Medium des Komplementären und Ergänzenden; Medium des Präzisierens und Erklärens; Medium der Selbstverständigung und Fixierung; Medium des Dialogs und noch vieles mehr. »Kinotographie [...] impliziert [...] jene in weitestem Sinne performativen Effekte, die aus der Beschreibung der Bewegung eine Bewegung der Beschreibung machen« (Arns et al. 2004: 10), wie es die Autor*innen des Bandes *Kinotographien* (2004) in ihrem Vorwort formulieren. Der Schrift und dem Schreiben inhärent sind Bewegungseffekte, aber auch mediale Verschiebungen. Sie bleiben oft unbemerkt, prägen aber die mit der Schreibpraxis verbundenen Routinen, ja lenken sie bisweilen um:

Schrift notiert Bewegung. Schrift bewegt sich. Schrift ist ein Effekt von Bewegung, und Schrift bewirkt Bewegung. Eine Medientheorie der Schrift wird [...] gerade eine Kinesis der Schrift thematisieren. Einem solchen Anspruch verdankt sich ein erweiterter Begriff der Kinotographie. (Arns et al. 2004: 9)

Denn es geht eben nicht nur um die geschriebenen Inhalte, die Verweisfunktion schriftsprachlicher Gebilde. Vielmehr ist Schreiben immer auch – und zuallererst – materiell konstituiert:

Eine Theorie der Bewegungsschriften hat sowohl deren Modi (Geschwindigkeiten, Richtungen), und Materialisierungsformen (Flüssigkeiten, Festigkei-

ten) als auch die Effekte ihrer Wahrnehmung und Wahrnehmbarkeit (das Schärfen und Schwinden der Sinne) zu berücksichtigen. (Arns et al. 2004: 9)

Dieser tatsächliche Gebrauch des Schreibens im künstlerischen Prozess durch die Künstler*innen selbst ist quasi als handwerkliche Tätigkeit in den Blick zu nehmen. Ähnlich der Praxis in den europäischen Schreibstuben des Mittelalters und der Renaissance, gibt sie bestimmten Textgattungen und gedanklichen Inhalten spezifische Formen, Erscheinungen, Materialisierungen und Manifestationen, bedingt durch Gewohnheiten, eigene Vorlieben, motorische Geläufigkeit und nicht zuletzt die konkrete Situation im schöpferischen Prozess. Mit dieser Fragestellung befasst sich auch das Projekt »Choreographies of Archiving«³: das Konkrete des Geschriebenen, die Akte und Praktiken des Schreibens in seiner Materialität und materiellen Bedingtheit als Teil der künstlerischen Arbeit.

Zwar wird in allen Phasen des tanzkünstlerischen Arbeitens geschrieben; ein besonderer Nexus liegt aber in der Entwicklungsphase vor – als dem Zeitraum, in dem ein choreografisches Werk entworfen und in dem es konzipiert wird. Dieser Moment unterscheidet sich, materiell gesehen, von den Konzeptionierungen, wie sie die theaterwissenschaftliche Probenforschung untersucht (vgl. exemplarisch Matzke 2012; Roselt/Hinz 2011; Kleinschmidt 2018, 2020). Denn die Manifestationen von Schreiben und Schriftlichkeit sind im Choreografischen besonders eng verwoben mit den kreativen Dynamiken einerseits, dem beständigen Bedürfnis nach Selbstverständigung und Fixierung von Material andererseits.⁴

3 Das Projekt begann im April 2020 und heißt im vollen Titel »Choreographies of Archiving. A Cross-Cultural Study of Archiving Practices in Contemporary Dance«. Es wird unter der Leitung von Gabriele Klein im Rahmen des Exzellenzclusters *Understanding Written Artefacts* an der Universität Hamburg, Centre for the Study of Manuscript Cultures (CSMC) durchgeführt. Der Autor ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter in dem Projekt.

4 Schriftlichkeit ist natürlich auch etwa in der Musikwissenschaft oder der Literaturforschung ein zentraler Aspekt. Jedoch steht in vorliegendem Beitrag weniger die soziologische oder interaktionsanalytische Perspektive im Vordergrund, auch nicht die philologische Werkgenese in ihren unterschiedlichen Fassungen und Vorstufen des Werks, sondern das materiale Schreiben selbst. Zum Tanz vgl. auch die Beiträge von Kleinschmidt, Arend, Wieczorek und Althammer in diesem Band.

Hinführendes Schreiben

Im Gegensatz zur standardisierten Notation oder der archivischen Repräsentation des abgeschlossenen choreographischen Werks (bzw. des körperlichen Bewegungsereignisses [=Tanz] in der Aufführung und als Aufführung) ist ein solchermaßen bald ausuferndes, bald reduziertes, aber immer beiläufiges und informelles Schreiben in zweifacher Hinsicht konzeptionell determiniert – zugleich über- und unterdeterminiert, könnte man sagen. Zum einen nämlich ist das Schreiben eine wiederkehrende Form der Beglaubigung und Rückversicherung des eigenen Entwurfshandelns. Die Autor*innen schreiben an sich selbst und für sich selbst.

Zum anderen ist Schreiben einübende und vor allem eingeübte Tätigkeit, eine Art mechanisierter Vorgang, der in einem kulturellen Umfeld von selbstverständlicher Literalität oftmals ohne jede Problematisierung oder Vorbereitung, Planung oder Konzeptionierung stattfindet. Schreibmaterialien sind jederzeit in großer Fülle verfügbar. Das hier in Frage stehende »hinführende Schreiben« erfolgt rasch, zufällig, mehr oder weniger normiert, manchmal ritualisiert – jedenfalls aber in hohem Maße idiosynkratisch. Im Gegensatz zur »lange[n] und bedeutsame[n] Geschichte des Notierens als gelehrter Technik der Wissenserstellung«, so konstatiert Karin Krauthausen, wird »die Formalisierung des Notierens [...] niederschwelliger, die Praxis ist zunehmend durch den Schreibenden bzw. eine spezielle Schreibsituation bedingt« (Krauthausen 2010a: 16). Jedoch dient es, durchaus verwandt den anderen schöpferischen Feldern – darunter die Experimentalwissenschaft – dazu, »das Beispiellose hervorbringen und stabilisieren zu können« (Krauthausen 2010a: 11; vgl. auch Schubbach 2008). Die gedanklichen Vorformen der Choreografie werden in Schreibakten entwickelt und festgehalten, welche in vielerlei Hinsicht routinisiert erfolgen. Und sie beziehen sich stets auf ganz konkrete materielle Rahmenbedingungen (Probendauer; Finanzierung; Räumlichkeiten; Anzahl der Mitwirkenden etc.). So hat etwa Lou Forster am Beispiel der frühen Arbeiten von Lucinda Childs aufgezeigt, wie sehr die Partiturentwicklung von den materialen Bedingungen und Gegebenheiten – von der Größe ihres Studios bis zur Leistungsfähigkeit damaliger Kopiergeräte – geprägt war und das Erscheinungsbild der Choreografien maßgeblich beeinflusst hat (vgl. Forster 2021). Und als historisches Beispiel von technologisch-materiell informierter Notationspraxis kann auf das »Choreologische Labor« (1923–1929) der Akademie der Künste der jungen Sowjetunion verwiesen werden, wo Moti-

on-Capturing, grafische Darstellungen und diskursive Bewegungsanalysen zentrales Thema waren (vgl. Mislser 2005; Plokhova/Portyannikova 2020).

Schreiben zwischen Materialität und Immaterialität

Aus der Untersuchung von Archivmaterialien unterschiedlicher Provenienz ergibt sich die zentrale Bedeutung von Schreiben im Prozess der Stückentwicklung.⁵ Doch wird dieses Schreiben immer wieder als ein vorläufiges gewertet, ein Schreiben, das hinführt auf etwas Kommendes. Die Routine des Schreibens wie auch die Innovationen des Gestaltens⁶ heben sich wechselseitig auf in der Hervorbringung eines Dritten – des choreografischen Werks nämlich oder des (aufgeführten) Tanzes.

Wir können dieses hinführende Schreiben ein instrumentelles nennen, das in der Regel nicht reflektiert oder problematisiert wird – weder aufseiten der Künstler*innen noch der Forschung. Gerade diese Instrumentalität aber prägt das Schreiben als Teil choreografischer und tanzkünstlerischer Prozesse als ein über sich selbst hinausweisendes Tun, ein Tun, das sich nur für das interessiert, was im Anschluss kommt, nur für das, was entsteht. Es ist ein transitives, ein hinführendes, ein im verkörperten Ergebnis sich auflösendes Schreiben. Die so entstehende, funktionelle wie phänotypische Fülle schriftlicher Aufzeichnungen und ihrer flüchtigen Routinen wird oft gar nicht als integraler Bestandteil der künstlerischen Arbeit angesehen. Sondern sie gilt allenfalls als sekundäres Substrat, als Nährboden vielleicht für das künstlerische Wachstum oder bisweilen als mnemonisches Hilfsmittel für die Repertoirebildung.

So sehen wir eine eher zwiespältige Haltung zum Primat des Schreibens. Es wird praktiziert als Routine und Gedächtnishilfe (z. B. Protokolle, Mitschriften, Namens- und Themenlisten, Hinweise zur Besetzung). Es dient aber auch (und vielleicht vor allem) als Medium der Selbstverständigung. Und in dieser solipsistischen Funktion überdeckt der Selbstbezug vielleicht die konstitutive

5 Diese Überlegungen waren Gegenstand des Vortrags »Choreographic Writing. Material Practices of Artistic Production« von Gabriele Klein und Franz Anton Cramer, gehalten am 3. Februar 2023 im Rahmen der Konferenz »Material Goods« auf Kampnagel (Hamburg).

6 Zum Zusammenhang von Routine und Innovation siehe den Beitrag von Gabriele Klein im vorliegenden Band.

Rolle solcher Schreib-Routinen. Denn wir haben es hier zu tun mit Akten des Schreibens in Bezug auf einen noch gar nicht vorhandenen Gegenstand bzw. einen Gegenstand, der erst im Entstehen begriffen ist. Erst durch das Schreiben selbst erhält er seine formalen, d.h. seine choreografischen, dramaturgischen, narrativen, physischen, kinetischen etc. Konturen. Es ist die Doppelaspektivität von schriftlicher Materialität und prospektiver Immaterialität.

Beispiele

An drei Schriftartefakten lässt sich diese Funktionalität in der gebotenen Kürze beispielhaft andeuten.

a/Andy De Groat: verstörtes Schreiben

Der französisch-amerikanische Choreograf Andy De Groat (1947–2019) bietet ein (medizinisches) Beispiel der gestörten Routine, denn sein unbändiger Schreibdrang (sein Nachlass im französischen Centre national de la danse ist enorm und bislang nur kursorisch erschlossen⁷) wurde durch einen Schlaganfall zuerst unterbrochen und blieb dann beeinträchtigt. Zwar war er weiterhin künstlerisch tätig, doch sind die entstandenen Schriftzeugnisse doppelt gezeichnet: von der instrumentellen Flüchtigkeit ihrer Inhalte und von der motorischen Hemmung durch die Krankheit (s. Abb. 1).

b/Lucinda Childs: diagrammatisches Schreiben

Das Dokument mit der Signatur 12 CHIL 113/83 bezieht sich auf das Stück *Congeries on Edges for 20 Obliques* (1975) und besteht aus einem überlangen Bogen Papier, mittig gefaltet, dann wieder mittig etc., um auf diese Weise Streifen gleicher Höhe auf dem Papier selbst markiert zu erhalten. Darauf sind mit Schreibmaschine in immergleichen Abständen symmetrische Felder getippt aus je fünf Buchstaben »o«. Dieses Blatt dient als Kopiervorlage (s. Abb. 2); die Kopien werden dann weiterbearbeitet, indem die Punkte mit farbigen Strichen unterschiedlicher Art verbunden werden und so ein räumliches Partitur-

7 Jedoch gab es 2022 eine Ausstellung mit Katalog zu seinem Nachlass; vgl. Sebillotte 2022.

Konstrukt darstellen. Hier ist besonders deutlich, wie die Verfertigung eines Schriftartefaktes als rein materieller Vorgang erfolgt, nicht als semantischer.

c/François Raffinot: serielles Schreiben

Für das Video-Installationsprojekt 365 verwendete François Raffinot einen Taschenkalender für das Jahr 2001 als Entwurfs- und Ordnungsvorlage. Für jeden Tag gibt es einen Eintrag mit offenbar fortlaufender Zeitmessung. Die Schrift ist sehr regelmäßig, verwendet aber unterschiedliche Stifte, diese allerdings über Wochen hinweg. Die Tageszählung (bezogen auf den Projekttitel 365) endet mit dem 15. September und passt ab da nicht mehr zu der des Kalenders (s. Abb. 3). Schreiben ist hier mnemonisch, aber auch grafisch und taxonomisch. Dennoch entgleitet die Ordnung dem Schreibenden – als ebenfalls gestörte Routine (s. Abb. 3).

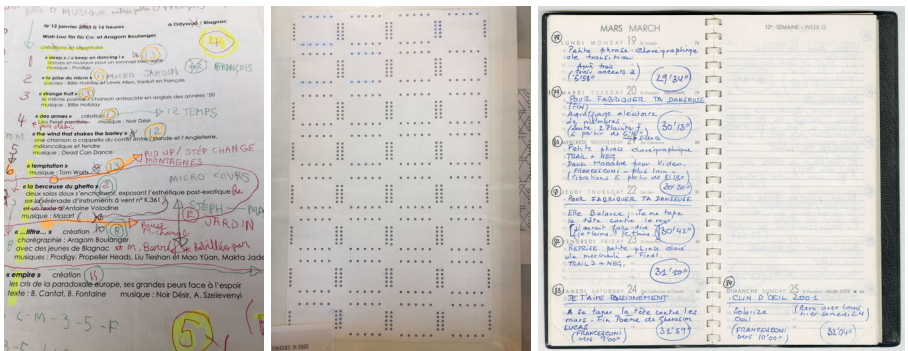


Abb. 1: Andy De Groat, Notizblatt zu einem Programm der Jugend-Company Wah Loo Tin Tin, 2003 (Médiathèque du Centre national de la danse – Fonds Andy De Groat, Frankreich, ohne Signatur)
 Abb. 2: Raster für »Congeries in Edges for 20 Obliques« (1975) von Lucinda Childs (Médiathèque du Centre national de la danse – Fonds Lucinda Childs, Frankreich, Signatur 12 CHIL 113/83)
 Abb. 3: François Raffinot: Notizkalender zur Produktion »365« (2001) (Médiathèque du Centre national de la danse – Fonds François Raffinot, Frankreich, Signatur RAF 926)

Schriftartefakte im Tanz: Versuch einer Typologie

Wie Karin Krauthausen bemerkt, ist das Notieren heute eine entgrenzte Praxis geworden (vgl. Krauthausen 2010a: 16). Dementsprechend gibt es nur wenige prozedurale Übereinstimmungen in den Notier-Verfahren der Künstler*innen. Andererseits erlaubt die Frage nach den Funktionen des Schreibens den Versuch einer typologischen Bestimmung, wie die solchermaßen hinführenden Schriftartefakte betrachtet werden können. Sechs Kategorien lassen sich identifizieren, je nachdem, zu welchem Zweck Schreiben eingesetzt wird und welche Arten von Schriftstücken dabei entstehen:

1/*notational vs. narrativ*: Notation wird oft ins Verhältnis gesetzt mit musikalischer Notenschrift. Im choreografischen Schreiben aber kontrastiert es mit narrativen Verfahren wie Beschreibung, Konzeptualisierung, Kontextbildung und Rahmung mit ihren jeweiligen Formen und Techniken.

2/*grafisch vs. skriptural*: Ein bedeutender Anteil am choreografischen Schreiben basiert auf gezeichneten Verfahren (Strichmännchen; rhythmische Muster; räumliche Darlegungen). Schriftlichkeit im engeren Sinne kommt vor in Anmerkungen, Annotationen, Kommentar, Erläuterung, Ordnungen und Abfolgen, Nummerierungen etc.

3/*Skriptur und Notiz* sind komplementäre Verfahren des Schreibens: Sie ergänzen sich durch ihren Bezug auf unterschiedliche kreative Phasen und skripturale Gesten. Im Gegensatz zu narrativem Schreiben und den dort zu beobachtenden längeren Textpassagen mit ihren Ausführungen, die entweder didaktisch⁸ oder erklärend sein können, sind flüchtig und fragmenthaft hingeworfene Notizen transitiv und bleiben oft im Ungefähren, bloß Angedeuteten (vgl. Driesen et al. 2012); sie sind spontan und weniger durchformuliert. Sie verweisen auf andere Erscheinungen und Formen und machen dadurch ihre eigene Materialität gleichsam vergessen.

8 Siehe hierzu etwa das Forschungsprojekt »The Didascalical Imagination. Refigurations of the *Regiebuch* in contemporary postdramatic theatre«, Universität Antwerpen (2013–2017); <http://dighum.uantwerpen.be/didascimagination/about.html>, [04.02.2023].

4/Hinsichtlich der Anordnung von Notizen auf der Schreiboberfläche lassen sich *diagrammatische und semantische Verfahren* beobachten: Das Diagrammatische und die Schriftbildlichkeit (vgl. Krämer 2016; Jeschke 2010)⁹ verbinden kartografische und synoptische Verfahren im Gegensatz zu linguistisch-linearer, deskriptiver oder erklärender Anordnung. Allerdings bleiben Zweidimensionalität und Linearität als die zwei Hauptmerkmale von Schriftlichkeit erhalten.

5/Schriftartefakte werden entweder *dokumentarisch* oder *initial* verwendet, d.h., sie führen hin zur Aufführung, indem sie dabei helfen, choreografische Artefakte zu entwickeln und zu gestalten. Zugleich können sie als Gedächtnishilfe zur Erinnerung, Bewahrung und Weitergabe bereits erzeugter Bewegungsartefakte dienen. Beide Funktionen der Gedächtnisbildung gehen in aller Regel im Archivischen ineinander über.

6/Schriftartefakte, die in den unterschiedlichen Kontexten von Tanz und Choreografie entstehen, sind in der Regel entweder *privat* oder *öffentlich*. Für gewöhnlich sind sie nicht publiziert und werden in privaten Kontexten verwahrt. Oder sie werden zwar von Institutionen gesammelt, unterliegen dann aber rechtlichen und konservatorischen Zugangsbeschränkungen. Nur in seltenen Fällen werden choreografische Schriftdokumente durch Dritte herausgegeben und veröffentlicht (siehe etwa Mary Wigmans choreografische Skizzenbücher [Steinbeck 1987], Rudolf Labans Kinetographie [Knust 1957]; Deborah Hays Scores auf *Motion Bank*¹⁰ oder der Nachlass von Andy De Groat [Sebillotte 2022]).

Schlussbemerkung

Schreiben im Feld von Tanz und Choreografie ist ein Entwurfshandeln, das ein spezifisches Verhältnis zum intendierten Gegenstand und den immateriellen Prozessen wie Nachdenken, Vorstellen, Imaginieren, Bewerten herstellt und ermöglicht. Nicht das Verhältnis des Schreibens zum Be-Schriebenen oder

9 Siehe aber auch die Arbeiten von Gerhard Diermoser, etwa im Medienarchiv der Zürcher Hochschule der Künste: <https://medienarchiv.zhdk.ch/people/5121cfof-2081-42c6-98e3-9fee2b5185c7>, [08.02.2023].

10 Motion Bank <http://scores.motionbank.org/dh/#/set/sets>, [08.02.2023].

Auf-Geschriebenen, sondern das Verhältnis des Schreibens zu sich selbst und zum ästhetischen Kontext kann Aufschluss geben über das Netzwerk aus Routinen, in das sich dieses Schreiben einschmiegt.

Dabei determiniert das Schriftartefakt das Bewegungsartefakt, wie umgekehrt auch das Bewegungsartefakt womöglich eine spezifische Form des Schreibens einfordert. Dieses Verhältnis ist lose und vorläufig. Zudem ist es verkörpert und situativ.¹¹ Doch so unordentlich und beiläufig die Schreibakte erfolgen und so unbeachtet die Hervorbringungen auch sein mögen, sie bleiben unabdingbar für die Ein-Schreibung von Tanz in kulturelle Systeme der Rezeption, Distribution, Iteration und Innovation.

Literatur

- Arns, Inke/Goller, Mirjam/Strädling, Susanne/Witte, Georg (Hg.) (2004): *Kinographien*, Bielefeld: Aisthesis.
- Brandstetter, Gabriele/Hofmann, Franck/Maar, Kirsten (Hg.) (2010): *Notationen und choreographisches Denken*, Freiburg: Rombach.
- Ciupke, Christina/Hahn, Daniela/Laitzsch, Juliane/New, Sophia/Wortelkamp, Isa (Hg.) (2019): *Expanded Writing. Inscriptions of Movement between Art and Science/Expanded Writing. Bewegung (ein)schreiben zwischen Kunst und Wissenschaft*, Berlin: Revolver Publishing.
- Driesen, Christina/Köppel, Rea/Meyer-Krahmer, Benjamin/Wittrock, Eike (Hg.) (2012): *Über Kritzeln. Graphismen zwischen Schrift, Bild, Text und Zeichen*, Zürich: diaphanes.
- Forster, Lou (2021): Towards an Embodied Abstraction: An Historical Perspective on Lucinda Childs' *Calico Mingling* (1973), in: *Arts*, Jg. 10 Nr. 7, S. 1–17. <https://doi.org/10.3390/arts10010007>.
- Hoffmann, Christoph (2008): Festhalten, Bereitstellen. Verfahren der Aufzeichnung, in: Christoph Hoffmann (Hg.), *Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs* (Wissen im Entwurf, Bd. 1), Zürich: diaphanes 2008, S. 7–20.
- Jeschke, Claudia (2010): Tanz-Notate: Bilder. Texte. Wissen, in: Gabriele Brandstetter/Franck Hofmann/Kirsten Maar (Hg.), *Notationen und choreographisches Denken*, Freiburg: Rombach, S. 47–65.

11 Zu generativen Routinen des Schreibens in choreographischen Prozessen vgl. auch Kleinschmidt in diesem Band.

- Jeschke, Claudia (2023): Gedächtnistransfers, Spurensuchen – und Nijinsky, in: *Tanz&Archiv, ForschungsReisen*, Heft 10, *Tanz schreiben: Artefakte, Hypertexte – und Nijinsky*, München: epodium 2023.
- Kelter, Katharina/Skrandies, Timo (Hg.) (2016): *Bewegungsmaterial. Produktion und Materialität in Tanz und Performance*, Bielefeld: transcript.
- Kleinschmidt, Katarina (2020): Proben zwischen materiellen, körpertechnischen und institutionellen Logiken. Eine Probenpraxeologie im zeitgenössischen Tanz, in: Kathrin Dreckmann/Maren Butte/Elfi Vomberg (Hg.), *Technologien des Performativen*, Bielefeld: transcript, S. 255–264.
- Kleinschmidt, Katarina (2018): *Artistic Research als Wissensgefüge. Eine Praxeologie des Probens im zeitgenössischen Tanz*, München: epodium.
- Knust, Albrecht (1957): *Abriss der Kinetographie Laban*, Leipzig: VEB Friedrich Hofmeister.
- Krämer, Sibylle (2016): *Figuration, Anschauung, Erkenntnis: Grundlinien einer Diagrammatologie*, Berlin: Suhrkamp.
- Krämer, Sybille (im Erscheinen): Notational Iconicity, Spatiality, Time, in: Gabriele Klein/Franz Anton Cramer (Hg.), *Material Goods. Dance, Performance and their Materialities*, Bielefeld: transcript.
- Krauthausen, Karin/Nasim, Omar W. (Hg.) (2010): *Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs* (Wissen im Entwurf, Bd. 3), Zürich: diaphanes.
- Krauthausen, Karin (2010a): Vom Nutzen des Notierens. Verfahren des Entwurfs, in: Karin Krauthausen/Omar W. Nasim (Hg.), *Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs* (Wissen im Entwurf, Bd. 3), Zürich: diaphanes, S. 7–27.
- Laban, Rudolf von (1929): Das Choreographische Institut Laban, in: Liesel Freund (Hg.), *Monographien der Ausbildungsschulen für Tanz und tänzerische Körperbildung*. Band 1: Berlin, Charlottenburg [Berlin] 1929, S. 11–14.
- Matzke, Annemarie (2012): *Arbeit am Theater. Eine Diskursgeschichte der Probe*, Bielefeld: transcript.
- Misler, Nicoletta (2005): Taylorismus, Biomechanik, Jazz. Moskau um 1925, in: Inge Baxmann/Franz Anton Cramer (Hg.), *Deutungsräume. Bewegungswissen als kulturelles Archiv der Moderne*, München: K. Kieser, S. 95–115.
- Plokhova, Daria/Portyannikova, Alexandra (2020): *Rukovodstvo po prakticheskomu primeneniyu tanceval'nogo arhiva »Opyty horeologii«, ili Kuda nas zavel »Sovetskij zhest«* [Manual for the Practical Use of a Dance Archive: Experiments in Choreology, or Where the Soviet Gesture Has Led Us], Moskva: Garage Museum of Contemporary Art.

- Rieger, Rita (Hg.) (2021): *Bewegungsszenarien der Moderne. Theorien und Schreibpraktiken physischer und emotionaler Bewegung*, Heidelberg: Winter.
- Roselt, Jens/Hinz, Melanie (Hg.) (2011): *Chaos und Konzept. Proben und Probieren im Theater*, Berlin: Alexander Verlag.
- Schubbach, Arno (2008): Die Form der Zettel. Ernst Cassirers Vorarbeiten zur *Philosophie des Symbolischen*, in: Christoph Hoffmann (Hg.), *Daten sichern. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs* (Wissen im Entwurf, Bd. 1), Zürich: diaphanes 2008, S. 103–127.
- Sebillotte, Laurent (2022): *Andy De Groat, inspirations et libertés*, Pantin: Centre national de la danse.
- Steinbeck, Dietrich (Hg.) (1987): *Mary Wigmans choreographisches Skizzenbuch*, Berlin: Hentrich.
- Wortelkamp, Isa (Hg.) (2012): *Bewegung Lesen. Bewegung Schreiben*, Berlin: Revolver.
- Wortelkamp, Isa (2015): Performative Writing – Schreiben als Kunst der Aufzeichnung, in: MAP #6 *Aufzeichnen. Verzeichnen* [online] <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-75015> [01.12.2022]
- Wortelkamp, Isa (2021): Notieren im Tanz. Zu einer choreographischen Schreibpraxis als Instrument der Reflexion, in: Rita Rieger (Hg.), *Bewegungsszenarien der Moderne. Theorien und Schreibpraktiken physischer und emotionaler Bewegung*, Heidelberg: Winter, S. 111–125.