

Anmerkungen

EINLEITUNG

- 1 In diesem Buch wird die französische Schreibweise *Compagnie* verwendet.
- 2 Klein 1994
- 3 Brandstetter/ Klein 2015a
- 4 Das Buch basiert auf einem Materialkorpus, der mit Hilfe verschiedener methodischer Verfahren untersucht wurde. Zur Analyse der ARBEITSPROZESSE wurden insgesamt 20 ca. zweistündige Interviews mit Tänzer*innen über die Proben und Arbeitsweisen und hier vor allem über die Research-Reisen in die koproduzierenden Länder sowie mit den künstlerischen und technischen Mitarbeiter*innen des Tanztheaters Wuppertal (Bühnenbildner, Kostümbildnerin, Musik, Inspizient, Bühnentechnik, Geschäftsführung) geführt, transkribiert und inhaltsanalytisch ausgewertet. Mit drei langjährigen Mitarbeiter*innen wurden mehrfach Interviews geführt. Bei Forschungsaufenthalten in Tokio/ Japan, Indien (Delhi, Kalkutta, Chennai, Kochi), São Paulo/ Brasilien und Budapest/ Ungarn, die von den Goethe-Instituten sowie den Theatern und Archiven vor Ort jeweils unterstützt wurden, habe ich Interviews mit den Organisator*innen der Recherche-Reisen sowie der Premieren und Gastspiele geführt und ausgewertet sowie die Reise- und Rechercheorte des Wuppertaler Ensembles mit ethnografischen Verfahren rekonstruiert.

STÜCKE und Aufführungen: Nach der Sichtung des von der Pina Bausch Foundation und dem Tanztheater Wuppertal zur Verfügung gestellten Materials (Videomaterial, Kritiken, Interviews, Dokumentationen) haben wir die internationalen Koproduktionen in drei Werkphasen eingeteilt und jeweils im Hinblick auf ihre ästhetischen Narrative analysiert.

SOLOTÄNZE: Aus jeder Werkphase wurde ein Stück – *Viktor* (UA 1986), *Masurca Fogo* (UA 1998), „...como el mosquito en la piedra, ay si, si, si...“ (*Wie das Moos auf dem Stein*) (UA 2009) – ausgewählt und umfassend im Hinblick auf den Arbeitsprozess, die Aufführungen und die Rezeption analysiert. Zusätzlich haben wir aus diesen Stücken jeweils einen Solotanz ausgewählt. Die von der Pina Bausch Foundation zur Verfügung gestellten Videomitschnitte von Aufführungen wurden anhand der Frage untersucht, wie kulturelle Erfahrung sich ästhetisch übersetzt – und im Hinblick auf die szenische Darstellung der Tänzer*innen, die Solo- und Gruppentänze und die Choreografie, ihre zeitlich-rhythmischen und räumlich-architektonischen und interaktiven-figuralen, dramaturgischen Aspekte analysiert. Dieser Prozess war sehr detailliert und zeitaufwändig, weil hierzu nicht, wie in der Theater- und Tanzwissenschaft üblich, lediglich aufführungs- und inszenierungsanalytische Verfahren zur Anwendung kamen. Vielmehr wurde der Tatsache Rechnung getragen, dass es sich hierbei um Videoaufnahmen handelt, die zumeist die Stücke aus der halbtotale

Kameraperspektive, aufgenommen im Opernhaus Wuppertal aus ca. der 13. Reihe rechts abbilden. Entsprechend wurden zusätzlich die in der qualitativen Sozialforschung entwickelten Verfahren einer hermeneutischen Videoanalyse herangezogen, die in Bezug auf Körper-, Bewegungs- und Tanzanalysen differenziert werden mussten. Dafür wurde zudem erstmalig die in der qualitativen Sozialforschung entwickelte Software *Feldpartitur* für Choreografie- und Tanzanalysen eingesetzt und differenziert.

REZEPTION: Es wurden insgesamt vier Publikumsbefragungen zu den Stücken *Rough Cut* (UA 2005), *Viktor*, „...como el mosquito en la piedra, ay si, si, si...“ (*Wie das Moos auf dem Stein*) und *Masurca Fogo* durchgeführt, transkribiert und mit Verfahren der qualitativen Inhaltsanalyse, unterstützt durch die Software *MAXQDA*, ausgewertet. Dabei wurden die Stellungnahmen der Zuschauer*innen in emotionale, analytische und metaphorische Aussagen sortiert und in Wortfelder, verstanden als Gruppierungen von bedeutungsähnlichen bzw. bedeutungsverwandten Wörtern, eingeteilt. Auf diese Weise konnten Narrative herausgearbeitet werden, die zeigen, wie sich das Wahrgenommene in Sprache übersetzt und auch wie und durch was sich die Übersetzung widersetzt. So zeigte sich auch, dass sich Teile der Stücke, die einer symbolischen Deutung nicht so leicht zugänglich sind, der Sprache entziehen und damit in der sprachlichen Übersetzung unsichtbar bleiben. Über das ›in-Sprache-Übersetzte‹ wurden zudem die Charakteristika der einzelnen Stücke herausgearbeitet und zu den anderen Koproduktionen ins Verhältnis gesetzt. Zugleich wurden zu diesen Veranstaltungen vor, während und nach den Aufführungen Beobachtungsprotokolle erstellt. Die Ergebnisse der Publikumsbefragungen wurden wiederum mit den Narrativen in Beziehung gebracht, die sich aus den Kritiken herausarbeiten ließen. Die im Pina Bausch Archiv gesammelten Kritiken zu allen internationalen Koproduktionen (insgesamt 2.372 Kritiken) wurden systematisch aus dem – bis dato noch nicht systematisierten – Archivmaterial der Pina Bausch Foundation aufgearbeitet, systematisiert und es wurde ein Pressespiegel erstellt. Inhaltsanalytisch umfangreich ausgewertet, ebenfalls mithilfe der Software *MAXQDA*, wurden die Kritiken zu *Viktor*, *Masurca Fogo* und „...como el mosquito en la piedra, ay si, si, si...“ (*Wie das Moos auf dem Stein*). Ebenso wurden die Artikel des Kritikers Jochen Schmidt, der Kritiken zu allen Koproduktionen (1986-2009) verfasst und sie in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht hatte, in Bezug auf die Beständigkeit der Narrative eines überregional bedeutsamen Kritikers und damit eines Sprechers mit einer hegemonialen Diskursposition im zeitlichen Verlauf über 23 Jahre analysiert.

STÜCKE

- 1 Bausch 2016b: 328
- 2 Vgl. Linsel 1985, 1994, 2006; Linsel/ Hoffmann 2010
- 3 Fischer/ Käseman 1984
- 4 Akerman 1983
- 5 Vgl. Bentivoglio/ Carbone 2007; Climenhaga 2008, 2012; Linsel 2013; Meyer 2012; Müller/ Servos 1979; Schmidt 1998; Schulze-Reuber 2008; Servos 1996a, 2008; Weir 2018
- 6 Wildenhahn 1982
- 7 Vgl. Müller/ Servos 1979
- 8 Vgl. Schmidt 1998; Servos 1996a, 2008
- 9 Servos 2008: 7
- 10 Servos 2008: 8
- 11 Servos 2008: 9
- 12 Servos 2008: 14
- 13 Servos 2008: 27
- 14 Servos 2008: 33
- 15 Klein 1994
- 16 Vgl. Bentivoglio/ Carbone 2007, Linsel 2013; Meyer 2012; Schmidt 1998; Servos 1996a, 2008
- 17 Dazu siehe kenntnisreich: Meyer 2012; Schmidt 1998; Servos 2008.
- 18 Eine Einteilung in Werkphasen unternimmt auch das Buch von Marion Meyer, allerdings konzentriert es sich auf die Kurzbeschreibung einzelner Stücke und führt nicht aus, was diese Werkphase charakterisiert (Meyer 2012).
- 19 Vgl. Meyer 2012; Schmidt 1998; Servos 2008
- 20 Bausch 2016a: 306
- 21 Schitthelm, zitiert in Krug 2008
- 22 Kresnik, zitiert in Meyer 2008
- 23 Dass das Theater nicht nur eine von vielen gesellschaftlichen Institutionen war, die vom Demokratisierungswillen erfasst wurde, sondern auch initialzündend war, zeigte sich in Warschau/ Polen. Hier hatte das Aufführungsverbot des Bühnenstückes *Dziady* (*Die Totenfeier*) von Adam Mickiewicz (1798-1855) wegen antirussischen Inhalts den Studentenprotest initiiert. (Siehe dazu Spiegel online: [spiegel.de/spiegel/print/d-46135831.html](https://www.spiegel.de/print/d-46135831.html), Zugriff 4.2.2019). 20.000 Studierende wurden in der Folge von den Universitäten verwiesen. Auch wenn die Studentenproteste damit zunächst in Polen erstickt worden waren, brachten sie doch einen Stein ins Rollen und legten den Grundstein für die spätere Demokratisierungsbewegung Solidarność.
- 24 Probst 2015
- 25 Bausch 2016a: 307
- 26 Schmidt 1979: 5, auch in: Steckelings 2014: 29
- 27 Kogler 1973: 40
- 28 Millet 1974: 38
- 29 Vgl. Betterton 1996
- 30 Vgl. Frei Gerlach u.a. 2003
- 31 Vgl. Buikema/ Van der Tuin 2009; West/ Zimmerman 1987
- 32 Vgl. Klein 2004
- 33 Gopnik 2007
- 34 Hoghe 1987: 28
- 35 Bausch 2016b: 323-324
- 36 Im Folgenden abgekürzt *1980* genannt.
- 37 Aus dem Programmheft zum Stück *Fritz*, Premiere am 5.1. 1974 im Opernhaus Wuppertal
- 38 Steckelings 2014: 33
- 39 Kuckart 2018
- 40 Bausch 2016a: 307
- 41 Bausch 2016b: 324-325
- 42 Bausch 2016a: 307
- 43 Gluck, zitiert in Michaelis 1992
- 44 Siehe dazu ausführlicher Brandstetter/ Klein 2015a
- 45 Diers 2015
- 46 Im Folgenden abgekürzt als *Blaubart* bezeichnet.
- 47 Im Folgenden abgekürzt als *Brecht/Weill-Abend* genannt.
- 48 Gerald Siegmund hat sich auf der Hamburger Konferenz *Dance Future II. Claiming Contemporary* im Januar 2017 mit dem Verhältnis von zeitgenössischem Tanz und dem Tanztheater befasst, Pina Bausch dort als Konzeptkünstlerin vorgestellt und damit den Konzeptbegriff sehr gedehnt, s. dazu: Siegmund 2018.
- 49 Bausch 2016a: 308
- 50 Servos 2008: 64
- 51 Vgl. Hoghe 1987
- 52 Linsel/ Hoffmann 2012
- 53 Schmidt 1998: 69
- 54 Bausch 2016b: 331
- 55 Bausch 2016a: 310
- 56 Bausch 2016b: 328
- 57 *Fritz* (UA 1974); *Iphigenie auf Tauris* (UA 1974); *Zwei Krawatten* (UA 1974); *Ich bring dich um die Ecke* und *Adagio – Fünf Lieder von Gustav Mahler* (UA 1974); *Orpheus und Eurydike* (UA 1975); *Le Sacre du printemps/ Das Frühlingsopfer* (UA 1975); *Die sieben Todsünden* (UA 1976); *Blaubart – Beim Anhören einer Tonbandaufnahme von Béla Bartóks Oper »Herzog Blaubarts Burg«* (UA 1977); *Komm tanz mit mir* (UA 1977); *Renate wandert aus* ((UA 1977); *Er nimmt sie an der Hand und führt sie in das Schloß, die anderen folgen* (UA 1978); *Café Müller* (UA 1978); *Kontakthof* (UA 1978); *Arien* (UA 1979); *Keuschheitslegende* (UA 1979).
- 58 Vgl. Schulze 2000
- 59 Vgl. Illies 2001
- 60 *1980 – Ein Stück von Pina Bausch* (UA 1980); *Bandoneon* (UA 1980); *Walzer* (UA 1982); *Nelken* (UA 1982); *Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört* (UA 1984); *Two Cigarettes in the Dark* (UA 1985); *Viktor* (UA 1986); *Ahnen* (UA 1987); *Palermo Palermo* (UA 1989);
- 61 Servos 2008: 89-95
- 62 Hoghe/ Weiss 1981: 38
- 63 Bausch 2016b: 332
- 64 Schmidt 1998: 113
- 65 Pina Bausch Foundation 2016
- 66 Kluge 2010
- 67 Bausch 2016b: 330
- 68 Wenders 2009
- 69 Bausch 2016a: 312
- 70 *Viktor* (UA 1986); *Ahnen* (UA 1987); *Palermo Palermo* (UA 1989); *Tanzabend II* (UA 1991); *Das Stück mit dem Schiff* (UA 1993); *Ein Trauerspiel* (UA 1994); *Danzón* (UA 1995); *Nur Du* (UA 1996); *Der Fensterputzer* (UA 1997); *Masurca Fogo* (UA 1998); *O Dido* (UA 1999); *Wiesenland* (UA 2000); *Kontakthof – Mit Damen und Herren ab 65* (UA 2000)
- 71 *Ahnen* (UA 1987); *Das Stück mit dem Schiff* (UA 1993); *Danzón* (UA 1995) waren keine Koproduktionen.
- 72 Bausch 1990
- 73 In den Uraufführungen von *Ein Trauerspiel* (UA 1994) kommen Regina Advento, Ruth Amarante, Daphnis Kokkinos, Cristiana Morganti und Aida Vainieri hinzu, in *Nur Du* (UA 1996) Rainer Behr, Andrey Berezin, Stephan Brinkmann, Eddie Martinez und Fernando Suels Mendoza, in *Der Fensterputzer* (UA 1997) Raphaëlle Delaunay, Na Young Kim, Michael Strecker und Jorge Puerta Armenta, in *Wiesenland* (UA 2000) Pascal Merighi und Fabien Prioville sowie in *Água* (UA 2001) Ditta Miranda Jasjfi, Azusa Seyama, Kenji Takagi und Anna Wehsarg.
- 74 Fukuyama 1992
- 75 Casati 2015
- 76 Casati 2015
- 77 Meyer 2012: 91-107; siehe auch Inhaltsverzeichnis
- 78 Waldenfels 1990: 39
- 79 Kramer 1986
- 80 Stifet 1998
- 81 Kuckart 1986
- 82 Bausch 2016a: 314-315
- 83 Servos 2008: 212
- 84 Vgl. Benjamin 1972
- 85 Servos 1995: 37
- 86 Servos 2008: 166-167

- 87 Bausch 2016b: 331
 88 Gibiec 2016: 217
 89 Servos 2008: 183
 90 Gibiec 2016: 217
 91 Adolphe 2007: 38
 92 Siefer 2009
 93 Serwer 2009
 94 Mackrell 1999
 95 *Água* (UA 2001); *Für die Kinder von gestern, heute und morgen* (UA 2002); *Nefés* (UA 2003); *Ten Chi* (UA 2004); *Rough Cut* (UA 2005); *Vollmond* (UA 2006); *Bamboo Blues* (UA 2007); *Sweet Mambo* (UA 2008); *Kontakthof–Mit Teenagern ab 14* (UA 2008); „... como el mosquito en la piedra, ay sí, sí, sí...“ (*Wie das Moos auf dem Stein*) (UA 2009).
 96 Servos 1995: 37
 97 Vgl. Meyer 2012; Servos 2008
 98 Servos 2008: 195
 99 Servos 2008: 206
 100 Servos 2008: 208
 101 Servos 2008: 221
 102 Aufgrund der hohen Sperrklausel von 10 % zogen nur zwei Parteien, AKP und CHP, ins Parlament und vertraten hier nur knapp 60 % der Wähler*innen. Die AKP stellte unter Abdullah Gül allein eine Regierung. Recep Tayyip Erdogan konnte zunächst aufgrund seiner Verurteilung nicht an der Wahl teilnehmen, zog jedoch durch eine Verfassungsänderung und die Annullierung der Wahl in der Provinz Siirt nachträglich als deren Abgeordneter ins Parlament ein und löste 2003 Abdullah Gül als Regierungschef ab.
 103 Vgl. Pritzlaff 2007; Schmöe 2007
 104 Aus dem Programmheft zum Stück ›Sweet Mambo‹, Premiere am 30.5. 2008 im Schauspielhaus Wuppertal
 105 Parra 1979
 106 Ibacache 2010
 107 Pfeiffer 2009
 108 Keil 2009
 109 Bausch 2016b: 317-318
 110 Vgl. Althusser 1977
 111 Vgl. Benjamin 1972
 112 Burkart 2018
- COMPAGNIE
- 1 Gibiec 2016: 216
 2 Die französische Schreibweise *Compagnie* wird in diesem Buch verwendet, zum einen, weil dies das Tanztheater Wuppertal zu- meist selbst so praktiziert, zum anderen, weil dadurch eine Dis- tanzierung und Differenz zu dem militärischen Begriff *Kompanie* sichtbar wird.
 3 Vgl. Chabrier 2010; Linsel 2013;
- 4 Vgl. Bode 2004; Bonwetsch 2009; Internationale Liga für Menschenrechte 1995; Janus 2012; Winterberg S./ Winterberg Y. 2009
 5 Rosenbaum 2014
 6 Fast dreiviertel der Bombenlast wurde von diesem ersten Novem- bertagen an bis zum Kriegsende abgeworfen. Insgesamt fielen auf Solingen 3.753 schwere Bomben einschließlich Minen, und 10.300 Brandbomben mit einem Gesamt- gewicht von 2.116 Tonnen. Die Zahl der Opfer der beiden Groß- angriffe wird – mit unterschied- lichen Zahlen – mit mindestens 1.700 Toten und über 2.000 Ver- wundeten angegeben, darunter vor allem Frauen. Über 20.000 Menschen wurden in Solingen obdachlos.
 7 Rogge/ Schulte 2003: 25
 8 Bausch 2016a: 295
 9 In manchen Schriften wird die Kyoto-Rede genutzt, um das Leben von Pina Bausch darzu- stellen – und dabei weder die Differenz von Rekonstruktion der Geschichte und Eigendar- stellung hervorgehoben, noch die von Pina Bausch gewählte Erzählsprache und Reihenfolge berücksichtigt. Vgl. Linsel 2013
 10 Bausch 2016a: 295-296
 11 Bausch 2016a: 296-297
 12 Bausch 2016a: 297
 13 Schwarzer 1998
 14 Schwarzer 1998
 15 Schwarzer 1998
 16 Kluge 2010
 17 Gleede 2016: 25
 18 Gleede 2016: 25
 19 Schwarzer 2010
 20 Schwarzer 1998
 21 Bausch 2016a: 300
 22 Schwarzer 1998
 23 Bausch 2016a: 306
 24 Jooss 1957
 25 Bausch 2016a: 303
 26 Schwarzer 2010
 27 Schwarzer 1998
 28 Schwarzer 1998
 29 Pina Bausch: Brief an das Kulturamt der Stadt Solingen, 16.1.1959, in: Stadtarchiv Solingen (StA) sg 3327.
 30 Kurt Jooss: Gutachten über Fräulein Pina Bausch zur Vorlage beim Kulturamt und Magistrat der Stadt Solingen, in: Stadtarchiv Solingen, sg 3327.
 31 Schwarzer 1998
 32 Robert Sturm im Gespräch mit Gabriele Klein, 2.5.2013
 33 Bausch 2016b: 322

- 34 Bausch 2016b: 321-322
 35 Panadero 2016: 31
 36 Marion Cito im Interview mit Gabriele Klein, 14.8.2015.
 37 Vogel 2000: 84
 38 Bausch 2016b: 322
 39 Jooss 1993: 76-77
 40 Borzik 2000: 99
 41 Bausch 2016b: 329
 42 Im Folgenden abgekürzt als *Blaubart* bezeichnet.
 43 Bausch 2016b: 322
 44 Bausch 2016b: 322
 45 Bausch 2016a: 309-310
 46 Marion Cito im Interview mit Gabriele Klein, 14.8.2015
 47 Grossmann 2000: 93
 48 Grossmann 2000: 93
 49 Rettich 2000: 89
 50 Tankard 2000: 87
 51 Bausch 2016b: 327
 52 Tankard 2000: 88
 53 Marion Cito im Interview mit Gabriele Klein, 14.8.2015
 54 Marion Cito im Interview mit Gabriele Klein, 14.8.2015
 55 Marion Cito im Interview mit Gabriele Klein, 14.8.2015
 56 Bahr 2015
 57 Gsovsky 1985
 58 Wendland 1975
 59 Marion Cito im Interview mit Gabriele Klein, 14.8.2015
 60 Marion Cito im Interview mit Gabriele Klein, 14.8.2015
 61 Marion Cito im Interview mit Gabriele Klein, 14.8.2015
 62 Marion Cito im Interview mit Gabriele Klein, 14.8.2015
 63 Cito, zitiert in Wilink 2014
 64 Cito 2014
 65 Wilink 2014
 66 Marion Cito im Gespräch mit Norbert Servos, Buchpräsentation im Rahmen von PINA40 – 40 Jahre Tanztheater Wuppertal Pina Bausch am 16.11.2013, Deutsche Oper am Rhein/ Opernhaus Düsseldorf.
 67 Peter Pabst im Interview mit Gabriele Klein, 9.10.2015
 68 Pabst 2019: 22, siehe auch Strecker 2010
 69 Manfred Marczewski im Interview mit Gabriele Klein, 24.9.2015
 70 Manfred Marczewski im Interview mit Gabriele Klein, 24.9.2015
 71 Pabst 2008
 72 Tanztheater Wuppertal Pina Bausch GmbH 2010
 73 Bausch 2016a: 308
 74 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 75 Fränzel/ Widmann 2008
 76 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 77 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 78 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 79 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 80 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 81 Bausch 2016b: 330
 82 Burkert 2019: 57
 83 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 84 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 85 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 86 Andreas Eisenschneider im Interview mit Gabriele Klein, 27.9.2014
 87 Andreas Eisenschneider im Interview mit Gabriele Klein, 27.9.2014
 88 Burkert 2019: 58
 89 Andreas Eisenschneider im Interview mit Gabriele Klein, 27.9.2014
 90 Andreas Eisenschneider im Interview mit Gabriele Klein, 27.9.2014
 91 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 92 Matthias Burkert im Interview mit Gabriele Klein, 3.5.2013
 93 Andreas Eisenschneider im Interview mit Gabriele Klein, 27.9.2014
 94 Schmidt-Mühlich 2000
 95 Gibiec 2016: 216
 96 Gibiec 2016: 216
 97 Bausch 2016b: 323
 98 Gibiec 2016: 216
 99 Vgl. Gibiec 2016: 216; Bausch 2016b: 325-327
 100 Gibiec 2016: 216
 101 Adolphe 2007: 36
 102 Fischer 2004
 103 Stephan Brinkmann im Interview mit Gabriele Klein, 2.5.2013
 104 Schwarzer 2010
 105 Barbara Kaufmann im Interview mit Gabriele Klein, 14.11.2013
 106 Schwarzer 2010
 107 Berghaus 2016: 103
 108 Bausch 2016a: 308
 109 Bausch 2016b: 326
 110 Seyfarth 2016: 126
 111 Stephan Brinkmann im Interview mit Gabriele Klein, 2.5.2013
 112 Kenji Takagi im Interview mit Gabriele Klein, 26.8.2013
 113 Vgl. Bausch 2016a: 313
 114 Fischer/ Käsmann 1994
 115 Gliewe 1992
 116 Schmidt 1996b: 302
 117 Michaelsen 2015
 118 Endicott 2009
 119 Endicott 2007: 43
 120 Bausch 2016a: 312
 121 Jean Laurent Sasportes im Gespräch mit Marc Wagenbach im Rahmen der Gesprächsreihe *Zeitlinien – Tänzer recorded*, Wuppertal, 26.01.2014 (unveröffentlichtes Transcript)
 122 Anne Martin im Gespräch mit Marc Wagenbach im Rahmen der Gesprächsreihe *Zeitlinien – Tänzer recorded*, Wuppertal, 3.11.2013 (unveröffentlichtes Transcript)
 123 Anne Martin im Gespräch mit Marc Wagenbach im Rahmen der Gesprächsreihe *Zeitlinien – Tänzer recorded*
 124 Michaelsen 2015
 125 Anne Martin im Gespräch mit Marc Wagenbach im Rahmen der Gesprächsreihe *Zeitlinien – Tänzer recorded*
 126 Schwarzer 2010
 127 Schwarzer 2010
 128 Bausch 2016b: 326
 129 Burkert 2019: 56
 130 Vgl. Bausch 2016a: 313-315
 131 Seyfarth 2016: 126
 132 Bausch 2016b: 321
 133 Fischer 2004

ARBEITSPROZESS

- 1 Bausch 2016b: 328
- 2 Das englische Wort ‚Research‘ wird von den Mitgliedern des Tanztheaters Wuppertal zur Bezeichnung der Ensemble-Reisen in die koproduzierenden Länder benutzt. Es wird deshalb auch in diesem Text übernommen.
- 3 Im Folgenden abgekürzt als ‚Macbeth-Stück‘ bezeichnet.
- 4 Im Folgenden abgekürzt als *Blaubart* bezeichnet.
- 5 Bausch 2016a: 309
- 6 Schmidt 1998: 87-89
- 7 Der Titel wurde später von Bertolt Brecht erweitert in *Die sieben Todsünden der Kleinbürger*.
- 8 Bausch 2016b: 325
- 9 Bausch 2016b: 325
- 10 Handke 1966: 15
- 11 Schmidt 1983: 11
- 12 Schmidt 1983: 10
- 13 Aus: Ausstellung *Vorsichtshalber vorsichtig: Installationen von Peter Pabst* anlässlich Jubiläumsspielzeit PINA40, 18.1.-14.3.2014, Skulpturenpark Waldfrieden. Peter Pabst hatte im Pavillon weiße durchsichtige

- Schleier gehängt, erinnere an manche seiner Bühneninstallationen, auf denen Stichwörter, die Pina Bausch im Laufe der Wuppertaler Jahre sich und ihren Tänzern und Tänzerinnen gestellt hatte, aufgedruckt waren.
- 14 Vgl. Brandstetter 2006; Müller/ Servos 1979; Schmitt/ Klanke 2014
 - 15 Bausch 2016b: 328-329
 - 16 Schmidt 1983: 11
 - 17 Schmidt 1998: 92
 - 18 Bausch 2016b: 329
 - 19 Stephan Brinkmann im Interview mit Gabriele Klein, 2.5.2013
 - 20 Bausch 2016b: 329
 - 21 Steckelings 2014: 38
 - 22 Schmidt 1983: 11
 - 23 Schmidt 1983: 11
 - 24 Im Folgenden abgekürzt 1980 genannt.
 - 25 Koproduktionen waren: *Viktor* (UA 1986), in Zusammenarbeit mit dem Teatro Argentina und der Stadt Rom; *Palermo Palermo* (UA 1989), in Zusammenarbeit mit dem Teatro Biondo, Palermo und Andres Neumann International; *Tanzabend II* (UA 1991), in Zusammenarbeit mit dem Festival de Otono, Madrid; *Ein Trauerspiel* (UA 1994), in Zusammenarbeit mit den Wiener Festwochen, *Nur Du* (UA 1996), in Zusammenarbeit mit der University of California in Los Angeles, der Arizona State University, der University of California in Berkley, der University of Texas in Austin und Darlene Neel Presentations und Rena Shagan Associates, Inc. und The Music Center Inc.; *Der Fensterputzer* (UA 1997), in Zusammenarbeit mit der Hong Kong Arts Festival Society und dem Goethe Institut Hong Kong; *Masurca Fogo* (UA 1998), in Zusammenarbeit mit der EXPO 98 Lissabon und dem Goethe Institut Lissabon; *O Dido* (UA 1999), in Zusammenarbeit mit dem Teatro Argentina in Rom und Andres Neumann International; *Wiesensland* (UA 2000), in Zusammenarbeit mit dem Goethe Institut Budapest und dem Théâtre de la Ville-Paris, *Água* (UA 2001), in Zusammenarbeit mit Brasilien, dem Goethe Institut São Paulo und Emilio Kalil; *Nefés* (UA 2003), in Zusammenarbeit mit dem International Istanbul Theatre Festival und der Istanbul Foundation of Culture and Arts; *Ten Chi* (UA 2004), in Zusammenarbeit mit der Saitama Prefecture, Saitama Arts Foundation und dem Nippon Cultural Center; *Rough Cut* (UA 2005), in Zusammenarbeit mit dem LG Arts Center und dem Goethe-Institut Seoul, Korea; *Bamboo Blues* (UA 2007), in Zusammenarbeit mit den Goethe-Instituten in Indien; „... como el mosquito en la piedra, ay sí, sí, sí...“ (*Wie das Moos auf dem Stein*) (UA 2009), in Koproduktion mit Festival Internacional de Teatro Santiago a Mil in Chile und mit Unterstützung des Goethe-Instituts Chile.
 - 26 Vgl. Badura u.a. 2015; Peters 2013
 - 27 Benjamin 1972
 - 28 Bausch 2016a: 315
 - 29 Aufführungen in den USA: San Francisco: 3., 4., 5. Oktober, Los Angeles: 10., 11., 12., 13. Oktober, Tempe/Arizona: 17. Oktober, Austin/Texas: 22. Oktober 1996
 - 30 Zu der Erstbesetzung gehörten: Elena Adaeva, Regina Advento, Ruth Amarante, Rainer Behr, Andrey Berezin, Stephan Brinkmann, Chrystel Guillebeaud, Barbara Hampel, Kyomi Ichida, Daphnis Kokkinos, Bernd Marszan, Eddie Martinez, Dominique Mercy, Jan Minařík, Nazareth Panadero, Hélène Pikon, Julie Shanahan, Julie Anne Stanzak, Fernando Suels Mendoza, Aida Vainieri, Jean Guillaume Weis, Michael G. Whites.
 - 31 Schmidt 1983: 10
 - 32 Aufführungen in Ungarn/ Vígsház Budapest: 26.-28.5.2000; Aufführungen in Paris/ Théâtre de la Ville: 7.-9.6. und 11.-14.6.2001
 - 33 Zu der Erstbesetzung gehörten: Ruth Amarante, Fernando Suels Mendoza, Michael Strecker, Julie Anne Stanzak, Julie Shanahan, Jorge Puerta Armenta, Fabien Prioville, Hélène Pikon, Jan Minařík, Pascal Merighi, Dominique Mercy, Eddie Martinez, Daphnis Kokkinos, Nayoung Kim, Barbara Kaufmann, Raphaëlle Delaunay, Stephan Brinkmann, Rainer Behr, Aida Vainieri.
 - 34 Kányádi 1999: 86-87
 - 35 Heynkes 2016: 61, 64
 - 36 Vgl. u.a. Brandstetter 2013; Wortelkamp 2006, 2012
 - 37 Vgl. u.a. Lepecki 2008; Siegmund 2017; kritisch dazu Klein 2015a
 - 38 Agamben 2001: 95-102
 - 39 Dominique Mercy im Gespräch mit Gabriele Klein, 14.11.2013
 - 40 Bausch 2016b: 328
 - 41 Schmidt 1998: 97
 - 42 *Film & Talk: Ten Chi. Ein Stück*

- von Pina Bausch (UA 2004), 26.4. 2016, Moderation: Gabriele Klein, Gesprächspartner: Azusa Seyama, Fernando Suelis Mendoza und Kenji Takagi, Bundeskunsthalle Bonn
- 43 Vgl. Brinkmann 2015, Klein 2015c
- 44 2004 wurde das Ballett Frankfurt unter Leitung von William Forsythe aufgelöst, das er 20 Jahre geleitet hatte, daraufhin gründete er die Forsythe Company (2005-2015) als freie Tanzgruppe mithilfe von Privatsponsoren, der Städte Dresden, Frankfurt sowie der Unterstützung der Bundesländer Sachsen und Hessen. Die Company verkleinerte sich um die Hälfte. Seine neueren Werke wurden ausschließlich von der Forsythe Company aufgeführt, aber seine früheren Werke werden von anderen Compagnien weltweit gespielt, beispielsweise von dem Mariinsky Ballet, New York City Ballet, San Francisco Ballet, National Ballet of Canada, Semperoper Ballett Dresden, England's Royal Ballet, und der Paris Opéra Ballet. Forsythes Nachfolger, der italienische Tänzer und Choreograf Jacopo Godani, gehörte von 1991 bis 2000 dem von Forsythe geleiteten Ensemble Ballett Frankfurt an. Ab der Spielzeit 2015/2016 tritt die Formation unter dem Namen Dresden Frankfurt Dance Company auf. Die Tänzer*innen der ehemaligen Forsythe Company sind an ihrem Standort in Dresden bis Ende 2021 finanziell abgesichert. Die geplante gemeinsame Tanzkompanie für Dresden und Frankfurt scheiterte an einem finanziellen Rückzug der Stadt Frankfurt aus dem Bündnis.
- Sasha Waltz & Guests wurde 1993 von Sasha Waltz und Jochen Sandig gegründet, arbeitet mit unterschiedlichen, interdisziplinären Gästen zusammen. Im Rahmen ihrer *Travelogue*-Trilogie bereiste Waltz mit ihren Tänzer*innen über 30 verschiedene Länder. Danach erneuerte sie ihre Compagnie, um mit einer neuen Generation von Tänzer*innen zu arbeiten. Nach der Gründung der Sophiensæle und der gemeinsamen Leitung der Schaubühne am Lehniner Platz ist die Compagnie seit 2004 unabhängig, 2005 probt und arbeitet sie hauptsächlich im Radialsystem in Berlin. 2010-2014 umfasst die Compagnie 14 festangestellte Tänzer*innen. Seit 2014 finanziert sich die Truppe zu 50% aus Eigenmitteln. Trotz des anerkannten Mehrbedarfs durch die Kulturverwaltung in Höhe von 970.000 € entschied das Land Berlin auf Senats- und Parlamentsebene gegen eine Weiterentwicklung der Institutionalisierung der Compagnie. Um diese finanziell zu stabilisieren, musste Sasha Waltz 2014 ihr festes Ensemble sowie etwa ein Drittel der festen Mitarbeiterstellen auflösen. Seither beschäftigt die Compagnie die Tänzer auf Basis freiberuflicher Mitarbeit weiter für den inzwischen ca. 70 Aufführungen pro Jahr und 20 Repertoirestücke umfassenden internationalen Spielbetrieb der Compagnie.
- Albrecht, zitiert in Linsel 2009 2012 London, 2011 Genf, 2010 Istanbul, 2010 Athen, 2009 Essen, 2009 Breslau, 2008 Seoul, 2008 Lissabon, 2007 Ottawa, 2006 Madrid, 2006 New York, 2005 Tokyo, 2005 Helsinki, 2004 Berlin, 2004 Paris, 2003 Istanbul
- Vgl. Brinkmann 2013; Cramer 2009, 2013, 2014; Thurner 2010, 2013; Thurner/Wehren 2010; Wehren 2016
- Diese Welttournee der Merce Cunningham Dance Company endete am 31. Dezember 2011 in New York.
- Vgl. Assmann, A. 1999, 2013
- Vgl. Assmann, J. 2013
- Vgl. Benthien/ Klein 2017
- Klein 2015d
- Schmidt 1983: 12
- Die Weitergabe durch Tänzer*innen der Erstbesetzung wie Dominique Mercy, Jan Minařík und Malou Airaud ist in einem Trailer festgehalten: vimeo.com/216304728 (ABRUF 15.4.2019).
- Adolphe 2007: 38
- Bayerisches Staatsballett 2016: 7
- Brandstetter 2002, 2013; Klein 2019a
- Michael Bataillon 2016: 272
- Gleede 2016: 31
- Servos 1995: 39
- Wagenbach/ Pina Bausch Foundation 2014
- Linsel/ Hoffmann 2010: 34:26-34:54
- Linsel/ Hoffmann 2010: 01:16:49-01:16:58
- Linsel/ Hoffmann 2010: 02:54-05:19
- Bausch 2013: 32
- Panadero 2016: 31
- Internationale Fachkonferenz: *Dance Future II. Claiming Contemporaneity*. Fokus Pina Bausch, Kampnagel Hamburg, 26.-28.1. 2017. Konzept: Gabriele Klein/ Universität Hamburg – Institut für Bewegungswissenschaft/ Performance Studies. Organisation: Gabriele Klein, Katharina Kelter. Raumgestaltung: Jochen Roller/ Christin Vahl. Referent*innen u.a.: Leonetta Bentivoglio, Stephan Brinkmann, Royd Climenhaga, Susan Leigh Foster, Claudia Jeschke, Barbara Kaufmann, Gabriele Klein, Susan Manning, Annemarie Matzke, Shigeto Nuki, Katja Schneider, Gerald Siegmund, Hirohiko Soejima, Christina Thurner, Marc Wagenbach, Bettina Wagner-Bergelt.
- Bausch 2016b: 331
- Bausch 2016b: 329-330
- Benjamin 1972: 12
- Vgl. Klein 2015b
- Kracauer 1977
- Siehe dazu ausführlicher Klein 2015b
- Vgl. Klein 2015c
- Bausch/ Weyrich 1979, erneut ausgestrahlt bei ZDF KULTUR am 5.2.2011.
- 76 Das Pina-Bausch-Archiv befindet sich derzeit (März 2019) noch im Aufbau, die digitale Aufarbeitung der Materialien ist in Arbeit. Der Zugang zu den Materialien ist deshalb noch nicht möglich. Das für diesen Aufsatz benutzte Material stammt aus bereits veröffentlichten Materialien, aus eigenen Recherchen sowie aus Interviews, die die Autorin dieses Buches mit Tänzer*innen und Probenleitungen geführt hat. Zwei dieser Interviews »Die Performanz des Rituals. Gabriele Klein im Gespräch mit Gitta Barthel« und »Die Treue zur Form. Gabriele Klein im Gespräch mit Barbara Kaufmann« sind in stark gekürzter Fassung abgedruckt in Brandstetter/Klein 2015a.
- Vgl. Klein 2015c
- Vgl. Brinkmann 2015, Klein 2015d
- Brinkmann 2015
- Brinkmann 2015
- Brinkmann 2015
- Klein 2015c: 173
- Klein 2015c: 170
- Klein 2015c: 171
- Derrida 2004: 81
- Vgl. Derrida/ Roudinesco 2006
- Derrida/ Roudinesco 2006: 11-40
- Im Rahmen des Projekts »Pina lädt ein. Ein Archiv als Zukunftswerkstatt« (Pina Bausch Foundation 2010) wurde 2010 begonnen, den künstlerischen Nachlass von

- Pina Bausch zu sichten, in seinem Bestand zu erschließen und zu sichern. Es war möglich, wurde Material digitalisiert, physische Objekte wurden beschrieben, vermessen und fotografiert. Öffentliche Veranstaltungen zum Projekt fanden unter dem Titel: »Du und Pina. Teile deine Erinnerung an Pina Bausch. Ein Archiv als Erinnerungslabor« am 27.9.2014 und »Pina erinnern. Part II« am 1.7. 2015 im Wuppertaler Opernhaus statt. 2014 erschien die Abschlusspublikation »Tanz erben. Pina lädt ein«, herausgegeben von Marc Wagenbach und der Pina Bausch Foundation im transcript-Verlag, Bielefeld.
- 89 »Diese lebendigen Archive und Sammlungen erheben den Anspruch, kein verstaubtes, verschlossenes oder unzugängliches Magazin zu sein, [...]. Ein lebendiges Archiv wird oft als offen, kollaborativ und kreativ charakterisiert.« Siehe dazu »Die Dokumentationsstrategie und das lebendige Archiv« in: Wagenbach/ Pina Bausch Foundation 2014: 77
- 90 Salomon Bausch im Interview mit Gabriele Klein am 11.12. 2014, Zitat abgedruckt in: Klein 2015e: 22
- 91 Lutz Förster im Interview mit Gabriele Klein am 10.12.2014, Zitat abgedruckt in: Klein 2015e: 22
- 92 Klein 2015d: 23
- 93 Derrida 2004: 32
- SOLOTÄNZE**
- 1 Servos 1996b: 305
- 2 Adolphe 2007: 36
- 3 Die Ausarbeitung der *Feldpartitur* sowie die exemplarische Analyse von Tänzen und einzelnen Szenen erfolgte im Rahmen des Forschungsprojektes »Gesten des Tanzes – Tanz als Geste. Kulturelle und ästhetische Übersetzungen am Beispiel der internationalen Koproduktionen des Tanztheater Wuppertal«, und hier in der Zusammenarbeit mit den wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen Elisabeth Leopold und Anna Wieczorek. Zur Reichweite der *Feldpartitur* für die tanzwissenschaftliche Analyse siehe: Klein/ Leopold/ Wieczorek 2018.
- 4 Zunächst haben wir die drei Stücke, die erste und die letzte Koproduktion sowie ein Stück aus der zweiten Hälfte der 1990er Jahre ausgewählt, das zeitlich dazwischen liegt und häufig auf Gastspielreisen und damit dauernd im Repertoire des Tanztheaters war. In dramaturgischen Analysen dieser Stücke haben wir dann aus den Stücken diese Soli ausgewählt, weil sie eine dramaturgisch wichtige Rolle in dem Stück einnehmen.
- 5 Vgl. Rorty 1967
- 6 Vgl. Foster 1986
- 7 Vgl. Brandstetter 1995
- 8 Vgl. Austin 1975; Goffman 1959; Turner 1982, 1986; Klein/ Göbel 2018a
- 9 Vgl. Butler 1990
- 10 Vgl. Bourdieu 1979; Garfinkel 1967; Goffman 1959, 1963, 1974; Schütz 1932
- 11 Wortelkamp 2002: 598
- 12 Vgl. Wortelkamp 2002, 2006, 2012
- 13 Vgl. Adshead-Landsdale 1999
- 14 Vgl. Schneider 2016
- 15 Vgl. Jeschke 1983, 1999
- 16 Vgl. Moritz 2010, 2011
- 17 Die Jooss-Leeder-Methode verwendet beispielsweise folgende Bezeichnungen: für Qualitäten: Gleiten, Schlottern, Stoßen, Drücken, Schweben, Flattern, Schlagen, Ziehen, Schöpfen, Streuen. Für Schwünge: Anschwung, Aufschwung, Umkehrschwung, Achterschwung, Pendelschwung, Zentrifugalschwung. Für die Form: erste (hoch/ tief), zweite (eng/ weit) und dritte (vor/ zurück) Dimension. Für Dynamiken: stark/ schwach, schnell/ langsam, zentral/ peripher. Für Richtungen/ Design: Droit, Ouvert, Rond, Tortillé. Für Impulsbewegungen: Contraction, Curve, inside fall, outside fall, Rotation, Twist. Für Neigungen/ Kippungen: starre Neigung, flexible Neigung. Für Drehungen: stabile Drehung, labile Drehung, Gewichtsübertragung. Für Bewegungsführung: Innen-seitenführung, Außenseitenführung, kleine Fingerführung, Daumen-Führung, Fingerspitzenführung. Vgl. Cébron 1990; Passow 2011; Winearls 1968
- 18 Moritz 2014: 36, 37
- 19 Die englischen Begriffe sind hier angelehnt an die vorwiegend englischsprachige Literatur zur Jooss-Leeder-Methode gewählt. Vgl. Winearls 1968.
- 20 Vgl. Wyss 2005
- 21 Vgl. »In the past, though, Bausch has pondered on plumpness (voluptuousness), as with Melanie Karen Lien, who featured largely in *Viktor* as the much

- abused, blowsy blonde« (Climent 2013: 162). Und: »A woman in a strapless dress (Melanie Karen Lien) becomes an object to be manipulated, placed into embraces that she hardly enjoys, with one man twisting her face into a kiss« (New York Times 2002: 2747).
- 22 Die Raumangaben und -positionen (rechts und links) werden hier und im Folgenden aus der Sicht der Kamera und damit des Publikums bestimmt.
- 23 Bausch 2016b: 327
- 24 Als Curve bezeichnet die Jooss-Leeder-Methode einen Bogen und/ oder eine Kontraktionsbewegung. Twist beschreibt eine Rotation um die Körperachse, Tilt eine flexible oder stabile Neigung des Oberkörpers.
- 25 Vgl. Libonati 2014, 2017
- 26 Newis 2016
- 27 Dominique Mercy im Interview mit Gabriele Klein, 14.11.2013
- 28 Die anderen Soli in diesem Stück sind im Durchschnitt 2-3 Minuten lang, vereinzelt auch 4-4:50 Minuten, wie die Soli von Nayoung Kim (3:58), Tsai-Chin Yu (4:17), Ditta Miranda Jasjfi (4:46) und Fernando Suels Mendoza (4:26).
- 29 Vgl. Winearls 1968: 27
- 30 »Droit: direct and purposeful; Ouvert: balanced and simple; Tortillé: personal and complex; Rond: complete participation in physical action«, in: Winearls 1968: 105
- 31 Dominique Mercy im Interview mit Gabriele Klein, 14.11.2013
- 32 Dominique Mercy im Interview mit Gabriele Klein, 14.11.2013
- 33 Bausch 2016b: 326
- 34 Vgl. Kolesch 2010
- 35 Vgl. Brandstetter/ Klein 2015a
- 36 Vgl. Bohnsack 2009; Knoblauch/ Schnettler 2012
- 37 Vgl. Charmaz 2006; Clarke 2005
- 38 Vgl. Forsythe 2009
- 39 Vgl. Forsythe 2010
- 40 Barthes 1966: 190ff.
- para, »neben, entgegen, über etwas hinaus«) stammt aus der Intertextualitätsforschung, und zwar als Maßnahme des Autors selbst oder als fremde Unterstützung seiner Intentionen. Er wurde von dem französischen Literaturwissenschaftler Gérard Genette in Bezug auf literarische Werke eingeführt, im Anschluss von ihm selbst und in seiner Nachfolge auf Werke anderer Medien übertragen, siehe dazu: Genette 1989.
- 7 Heyn 1986
- 8 Scheier 1986
- 9 Töne 2007
- 10 Vgl. Husemann 2009
- 11 Vgl. Husemann 2009; Klein/ Kunst 2012
- 12 Vgl. Eikels 2013
- 13 Vgl. Agamben 2018
- 14 Vgl. Ziemer 2013
- 15 Vgl. Foucault 1986
- 16 Vgl. Butler 2001
- 17 Vgl. Foucault 1992
- 18 Vgl. Foucault 1990
- 19 Vgl. Adorno 1990
- 20 Butler 2001
- 21 Vgl. Klein 2013
- 22 Foucault 2003: 41
- 23 Foucault 1992: 15
- 24 Foucault 1986: 18
- 25 Foucault 1986: 18
- 26 Adorno 1976: 23 und zitiert in Butler 2001
- 27 Butler 2001
- 28 Butler 2001
- 29 Vgl. Habermas 1973
- 30 Vgl. Bourdieu/ Wacquant 2006
- 31 Fraser 2005: 282
- 32 Kastner 2010: 127
- 33 Butler 2001
- 34 Vgl. Augé 1994
- 35 Luhmann 1984: 152
- 36 Rauterberg 2004; Elisabeth Leopold und Anna Wieczorek haben in Anlehnung an diese Überlegungen und unter Hinzuziehung des Materials des Forschungsprojekts den unveröffentlichten Vortrag »Zur Kritik der Kritik – Über das Tanztheater Wuppertal Pina Bausch«, beim 13. Kongress der Gesellschaft für Theaterwissenschaft »Theater als Kritik« 2016 in Frankfurt und Gießen, gehalten.
- 37 Rauterberg 2004
- 38 Klementz 2007: 263
- 39 Boldt 2017
- 40 Boldt 2017
- 41 Vgl. Habermas 1971
- 42 Haacke 1953: 296
- 43 Vgl. Thurner 2015a: 31-32
- 44 Vgl. Fischer 2012
- 45 Boldt 2017
- 46 Vgl. Copeland/ Cohen 1983
- Die US-amerikanische Tanzkritikerin Marcia B. Siegel, zitiert in Copeland/ Cohen 1983: 29-30;
- Thurner 2015a: 37-38
- Vgl. Müller/ Servos 1979
- Wendland 1978: 60
- Croce 1984
- Koegler 1979: 58
- Koegler 2009
- Robertson 1984: 12
- Birringer 1986: 85
- Thurner 2015a: 61
- 57 Von dem Stück *Viktor* wurden insgesamt 94 Kritiken ausgewertet: 34 Kritiken zur Wuppertaler Uraufführung 1986, 60 Kritiken zu Wiederaufnahmen in Wuppertal 1992 und 2007 und zu verschiedenen Gastspielen wie in Rom 1986, New York 1988, Venedig 1992, Tel Aviv 1995, Kopenhagen 1996, Frankfurt 1997 und London 1999. Die Auswertung erfolgte mit den wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen Elisabeth Leopold und Anna Wieczorek.
- 58 Gilbert 1999
- 59 Siegmund 1997
- 60 Schmidt 1986
- 61 Hirsch 1986
- 62 Servos 1986: 44
- 63 Regitz 1986
- 64 Engler 1986
- 65 Sowden 1995
- 66 Hofmann 2017
- 67 Esterházy 2001: 21
- 68 Brown 1999
- 69 Schneider 1997
- 70 Staude 1997
- 71 Sowden 1995
- 72 Schmidt 1999
- 73 Schmidt 2001
- 74 Michaelis 1986
- 75 Newman 1999
- 76 Heuer 1992
- 77 Hirsch 1986
- 78 Hirsch 1986
- 79 Fischer 1986
- 80 Pappenheim 1999
- 81 Gilbert 1999
- 82 Mölter 1990
- 83 Vgl. Schmidt 1979, 1983, 1996a, 1996b
- 84 Schmidt 1998
- 85 Diese Fragen werden anhand eines Datenkorpus von 15 Kritiken verfolgt, die Jochen Schmidt in den Jahren 1986-2009 zu den jeweiligen Koproduktionen des Tanztheaters Wuppertal Pina Bausch verfasst hat. Die vergleichende Analyse wurde mit Hilfe der Textanalyse Software MAXQDA als eine induktive und inhaltsanalytische Auswertung (nach Mayring)

REZEPTION

- 1 Bausch 2016b: 332
- 2 Geitel 2005: 175
- 3 Ploebst 2001
- 4 Geitel 2019: 286, 288
- 5 Diese Einschätzung beruht auf der Analyse aller deutschsprachigen Kritiken der internationalen Koproduktionen.
- 6 Der Begriff Paratext (griechisch

- durchgeführt. Die Auswertung erfolgte mit den wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen Elisabeth Leopold und Anna Wieczorek.
- 86 Schmidt 1996c
- 87 Schmidt 2001
- 88 Schmidt 2000
- 89 Schmidt 1994
- 90 Schmidt 1999
- 91 Schmidt 1986
- 92 Vgl. Brandstetter 2013; Schneider 2016; Wortelkamp 2006, 2012
- 93 Thurner 2015a: 49
- 94 Scuria 1986
- 95 Scuria 1986
- 96 Parry 1999
- 97 Langer 1986
- 98 Vgl. Thurner 2015a
- 99 Servos 1996b: 304
- 100 Lehmann 2008: 26
- 101 Vgl. Deck/ Sieburg 2008; Fischer-Lichte 1997; Rancière 2010; Sasse/ Wenner 2002
- 102 Rancière 2010
- 103 Seyfarth 2016: 125-126
- 104 Bausch 2016b: 332
- 105 Vgl. Lehmann 2005
- 106 Vgl. Carlson 2004; Fischer-Lichte 2004a; Lehmann 2005; Schechner 2003
- 107 Vgl. Dinkla/ Leeker 2002; Fischer-Lichte u.a. 2001; Klein 2000; Leeker 2001; Leeker/ Schipper/ Beyes 2017; Schoenmakers u.a. 2015
- 108 Vgl. Fischer-Lichte 2007
- 109 Vgl. Boenisch 2002
- 110 Vgl. Fischer-Lichte 2004a
- 111 Vgl. Rancière 2010
- 112 Vgl. Bourriaud 2002
- 113 Vgl. Fischer-Lichte 2004a
- 114 Zur Kritik an dem Konzept der Ko-Präsenz: Vgl. Auslander 1999; Eiermann 2009; Siegmund 2006
- 115 Vgl. Becker 1982; Bourdieu 1999; Gerhards 1997; Silbermann 1986
- 116 Vgl. Husel 2014; Husemann 2009; Klein 2014a, 2015b
- 117 Vgl. Katz/ Bumler/ Gurevitch 1974
- 118 Vgl. Hall 2007
- 119 Vgl. Storey 2003
- 120 Fischer-Lichte 2004b: 24-25
- 121 Fischer-Lichte 2004b: 25
- 122 Vgl. Klein/ Wagenbach 2019
- 123 Vgl. Böhme 2013
- 124 Zu dem Begriff der Atmosphäre siehe auch Schmitz 1969, hier vor allem den zweiten Teil: Der Gefühlraum.
- 125 Böhme 2013: 96
- 126 Böhme 2013: 33-34
- 127 Rancière 2010: 25; siehe auch Eiermann 2009: 311
- 128 Vgl. Fischer-Lichte 2007; Hiß 1993; Pavis 1988
- 129 Husel 2014: 21
- 130 Roselt 2008: 48
- 131 Roselt 2008: 20-21
- 132 Roselt 2004: 49-50; siehe auch Roselt/ Weiler 2017: 81-97
- 133 Husel 2014: 34
- 134 Husel 2014: 21
- 135 Brandl-Risi 2015: 234
- 136 Vgl. Breidenstein u.a. 2013; Klein/ Göbel 2017b; Schäfer 2016a
- 137 *Viktor* war 1986 das erste koproduzierte Stück mit dem Teatro Argentina in Rom, *Masurca Fogo* eine Koproduktion von 1998 mit der EXPO 98 Lissabon und dem Goethe Institut Lissabon, *Rough Cut* wurde 2005 in Kooperation mit dem LG Arts Center und dem Goethe-Institut Seoul in Korea produziert und das letzte Stück *„...como el mosquito en la piedra, ay si, si, si...“* (*Wie das Moos auf dem Stein*) aus dem Jahr 2009 in Zusammenarbeit mit dem Festival Internacional de Teatro Santiago a Mil in Chile und mit Unterstützung des Goethe-Instituts Chile. Alle vier Stücke waren anlässlich des Rahmenprogramms zu den Olympischen Spielen in London 2012 wieder aufgenommen worden.
- 138 Die Publikumsbefragungen fanden in folgenden Zeiträumen statt: *Rough Cut* (03.-04.02.2013), *Viktor* (22.-23.5.2014), *„...como el mosquito en la piedra, ay si, si, si...“* (*Wie das Moos auf dem Stein*) (26.-27.9.2014), *Masurca Fogo* (26.-27.3.2015). Vor den Aufführungen wurden die Teilnehmer*innen zunächst nach ihrer Seherfahrung befragt: »Sehen Sie heute Abend zum ersten Mal ein Stück von Pina Bausch?« Wenn diese Frage verneint wurde, wurde in Bezug auf das jeweilige Stück konkretisiert, um abschließend das Interesse an der künstlerischen Arbeit von Pina Bausch und dem Tanztheater Wuppertal zu erfragen: »Was interessiert Sie besonders an den Stücken von Pina Bausch?« und »Was ist für Sie das Besondere an der Kunst dieses Tanztheater Ensembles?« Die Zuschauer*innen, die bejaht haben, das erste Mal ein Stück von Pina Bausch zu sehen, wurden stattdessen gefragt: »Was ist Ihr Beweggrund, sich ein Stück von Pina Bausch anzuschauen?«, »Was erwarten Sie von der Vorstellung heute Abend?« und schließlich »Was wissen Sie über die künstlerische Arbeit

- von Pina Bausch?». Nach den Aufführungen lauteten die Fragen: (a) »Was sind Ihre Eindrücke von dem Stück? Können Sie mir bitte drei Stichworte nennen?«, (b) »Was glauben Sie, woran Sie sich später noch erinnern werden?« und (c) »Das Stück ist eine Koproduktion mit (hier wurde jeweils der Ort und das Land genannt). Was glauben Sie, haben Sie über die Kultur des Landes oder über die Stadt erfahren?«. Die Audioaufnahmen wurden transkribiert und mit Verfahren der qualitativen Inhaltsanalyse, unterstützt durch die Software MAXQDA ausgewertet. Die Auswertungen erfolgten zusammen mit den wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen Elisabeth Leopold und Anna Wieczorek.
- 139 Insgesamt wurden befragt: *Rough Cut* 393 Personen, (278 Befragte vor der Aufführung, 115 nachher); *Viktor* 318 Personen (228 vorher, 90 nachher); »...*como el mosquito en la piedra, ay si, si, si...*« (*Wie das Moos auf dem Stein*) 426 Personen (333 vorher, 93 nachher); *Masurca Fogo* 416 Personen (296 vorher, 120 nachher). Im Einzelnen: *Viktor* vor der Vorstellung: 228 Personen/ zwei Aufführungen, davon am 22.5.14/ 104 Personen [60 w/ 44 m], am 23.5.14/ 124 Personen [87 w/ 37 m]. *Viktor* nach der Vorstellung: 90 Personen/ zwei Aufführungen, davon am 22.5.14/ 42 Personen [26 w/ 16m] und am 23.5.14/ 48 Personen [32 w/ 16m]. *Rough Cut* vor der Vorstellung: 278 Personen/ zwei Aufführungen, davon am 3.2.2013/ 147 Personen [100w/ 47m] und am 4.2.2013/ 131 Personen [83w/ 47m]. *Rough Cut* nach der Vorstellung: 115 Personen/ zwei Aufführungen, davon am 3.2.2013/ 56 Personen [40 w/ 16 m] und am 4.2.2013/ 59 Personen [41w/ 18m]. *Masurca Fogo* vor der Vorstellung: 296 Personen/ zwei Aufführungen, davon am 26.3.2015/ 138 Personen [92w/ 46m] und am 27.3.2015/ 158 Personen [112w/ 46m]. *Masurca Fogo* nach der Vorstellung: 120 Personen/ zwei Aufführungen, davon am 26.3.2015/ 59 Personen [37w/ 22m] und am 27.3.2015/ 61 Personen [37w/ 15m]. »...*como el mosquito en la piedra, ay si, si, si...*« (*Wie das Moos auf dem Stein*) vor der Vorstellung: 333 Personen/ zwei Aufführungen, davon am 26.9.2014/ 171 Personen [113w/ 58m] und am 27.9.2014/ 162 Personen. »...*como el mosquito en la piedra, ay si, si, si...*« (*Wie das Moos auf dem Stein*) nach der Vorstellung: 93 Personen/ zwei Aufführungen, davon am 26.09.2014/ 50 Personen [34w/ 16m] und am 27.09.14/ 43 Personen [29w/ 14m].
- 140 Interview vorher_Masurca Fogo weiblich_26.03.2015
- 141 Vgl. Siegmund 2006
- 142 Vgl. Gumbrecht 2004, 2012
- 143 Interview vorher_Masurca Fogo weiblich_26.03.2015
- 144 Vgl. Klein 2015b. Das Stück wurde von verschiedenen Compagnien übernommen, → ARBEITSPROZESS.
- 145 Alkemeyer/ Schürmann/ Volbers 2015: 41
- 146 Interview vorher_Masurca Fogo männlich_27.03.2015
- 147 Interview vorher_Masurca Fogo männlich_27.03.2015
- 148 Interview vorher_Viktor weiblich_22.05.2014
- 149 Interview vorher_Masurca Fogo weiblich_27.03.2015
- 150 Interview nachher como el mosquito männlich_26.09.2014
- 151 Interview nachher_Rough Cut weiblich_03.02.2013
- 152 Interview nachher_Masurca Fogo weiblich_26.3.2015
- 153 Strecker 2019: 30
- 154 Interview vorher como el mosquito weiblich_26.09.2014
- 155 Interview vorher como el mosquito weiblich_26.09.2014
- 156 Interview vorher como el mosquito männlich_26.09.2014
- 157 Wenders 2011
- 158 Interview vorher_Viktor weiblich_22.05.2014
- 159 Interview vorher_Masurca Fogo weiblich_27.03.2015
- 160 Interview nachher_Rough Cut weiblich_03.02.2013
- 161 Interview vorher_Masurca Fogo weiblich_27.03.2015
- 162 Interview nachher_Rough Cut weiblich_04.02.2013
- 163 Interview nachher_Rough Cut weiblich_04.02.2013
- 164 Interview nachher_Viktor weiblich_22.05.2014
- 165 Interview nachher como el mosquito weiblich_26.09.2014
- 166 Interview nachher_Viktor männlich_23.05.2014
- 167 Interview nachher_Masurca Fogo weiblich_26.03.2015
- 168 Über den im Forschungsprojekt ausgearbeiteten Zusammenhang zwischen ästhetischer Erfahrung und sprachlicher Übersetzung unter Einbezug der Wahrnehmungstheorie von Bernhard Waldenfels referierten Elisabeth Leopold und Anna Wieczorek in dem Vortrag »Betroffenheit Sprechen. Wie das Publikum über die Stücke von Pina Bausch spricht« bei dem Symposium »Das hat nicht aufgehört, mein Tanzen.« Zu Aspekten von Rezeption und Tradierung in der Arbeit von Pina Bausch, am 9.4.2016 in München.
- 169 Waldenfels 2002: 56, 59
- 170 Interview nachher_Rough Cut weiblich_03.02.2013
- 171 Vgl. Assmann 2013
- 172 Interview nachher_Viktor weiblich_23.05.2014
- 173 Interview nachher_Rough Cut weiblich_03.02.2013
- 174 Interview nachher_Rough Cut weiblich_03.02.2013
- 175 Interview nachher_Rough Cut männlich_03.02.2013
- 176 Interview nachher_Viktor weiblich_22.05.2014
- 177 Interview nachher_Masurca Fogo weiblich_26.03.2015
- 178 Vgl. Rancière 2010
- 179 Brandl-Risi 2015: 244

THEORIE & METHODOLOGIE

- 1 Gibiec 2016: 214
- 2 Vgl. Bachmann-Medick 2006
- 3 Vgl. Braun/ Gugerli 1993; Klein 1994
- 4 Vgl. Mersch 2013
- 5 Hoghe 1981: 15
- 6 Seeba 2010: 62
- 7 Benjamin 1972
- 8 Benjamin 1972: 12
- 9 Benjamin 1972: 14
- 10 Benjamin 1972: 18
- 11 Wetzel 2002: 162
- 12 Vgl. Benthien/ Klein 2017b; Jäger/ Stanitzek 2002; Jäger 2004a
- 13 Jäger 2010: 304
- 14 Jäger 2010: 312
- 15 Jäger 2013: 79
- 16 Jäger 2010: 317
- 17 Jäger 2004b: 65
- 18 Jäger 2010: 317-318
- 19 Bolter/ Grusin 1999: 45
- 20 Keazor/ Liptay/ Marschall 2011: 7-12
- 21 Bolter/ Grusin 1999: 22, 30
- 22 Bolter/ Grusin 1999: 34
- 23 Vgl. Englhart 2008; Krämer 2004; Schoenmakers u.a. 2015
- 24 Vgl. Bachmann-Medick

- 2006a; Benthien/ Klein 2017b;
Klein 2009a: 24-26
- 25 Vgl. Bhabha 1994
- 26 Vgl. Bachmann-Medick 2006b;
Bachmann-Medick 2008;
Fuchs 2009
- 27 Siehe dazu Reicherts
Unterscheidung zwischen
»ap-prop-riativen« und
»assimilativen« Übersetzungs-
begriffen: Reichert 2003
- 28 Vgl. Mersch 2013
- 29 Vgl. Debray 1997; Weber 1999
- 30 Vgl. Benjamin 1972; Davidson
1994, Düttmann 2001; Derrida
2003, 2007; Spivak 2007
- 31 Bachmann-Medick 2011: 55
- 32 Marinetti 2013: 32
- 33 Bassnett 2002: 6
- 34 Vgl. Bhabha 2012
- 35 Bhabha 1994: 247
- 36 Bhabha 1994: 321; siehe
zu diesem Zusammenhang
auch Düttmann 2001
- 37 Bhabha 1994: 326
- 38 Bigliazzi/ Koffler/
Ambrosi 2013: 1
- 39 Longinovic 2002
- 40 Selbstdarstellung Projekt
Tanzfonds Erbe 2006
- 41 Benjamin 1972
- 42 Benjamin 1972: 20
- 43 Bausch 2016a: 312
- 44 Fischer 2004
- 45 Düttmann 2001
- 46 Fuhrig 2003: 14
- 47 Bausch 2016b: 331, 317, 318, 332
- 48 Vgl. Torop 2002
- 49 Johnson 2003
- 50 Vgl. Jonathan 1990;
Bhabha 1994; Soja 1996
- 51 Vgl. Spivak 2008
- 52 Bhabha 2012
- 53 Bhabha 2012
- 54 Sloterdijk 1989
- 55 Bauman 1999
- 56 Müller-Funk 2012: 81
- 57 Vgl. Noeth 2019
- 58 Waldenfels 1990: 39
- 59 Derrida 1986: 47
- 60 Mersch 2013
- 61 Bausch 2016b: 328
- 62 Willemsen 2016: 188
- 63 Vgl. Assmann 2013
- 64 Vgl. Schlicher 1992,
Huschka 2002
- 65 Rancière 2008
- 66 Mersch 2013
- 67 Belting/ Buddensieg 2013: 61
- 68 Mersch 2013
- 69 Bhabha 2012: 13
- 70 Meurer 2012: 24
- 71 Wetzel 2002:166
- 72 Meurer 2012: 39
- 73 Vgl. Hirschauer 2008; Reckwitz
2003; Schmidt 2012
- 74 Der Forschungsverbund »Über-
setzen und Rahmen. Praktiken
medialer Transformationen«
untersuchte unter den Leitkon-
zepten verschiedene Medien-
wechsel: Text/ Bild, Tanz/ Film,
statisches Bild/ Bewegtbild,
Schriftlichkeit/ Mündlichkeit.
Siehe dazu auch die Website:
bw.uni-hamburg.de/ueberset-
zen-und-rahmen.html (ABRUF
20.08.2019) sowie die Buchpub-
likationen des Verbundes:
Benthien/ Klein 2017a; Knopf/
Lembcke/ Recklies 2018; Ott/
Weber 2019; Schmid/ Veits/
Vorrath 2018.
- 75 Vgl. Schatzki/ Knorr-
Cetina/ Von Savigny 2001
- 76 Marx 1969: 5
- 77 Arendt 1958
- 78 Dewey 1958
- 79 Vgl. Klein/ Göbel 2017b
- 80 Weber 1922: §1
- 81 Weber 1922: §1
- 82 Vgl. Hirschauer 2016
- 83 Vgl. Hirschauer 2016
- 84 Shove/ Pantzar/ Watson 2012
- 85 Reckwitz 2003
- 86 Schatzki 1996
- 87 Vgl. Schmidt 2012
- 88 Vgl. Hirschauer 2016
- 89 Reckwitz 2003
- 90 Bourdieu 1979
- 91 Foucault 1986, 1993, 2009
- 92 Vgl. Schäfer 2013
- 93 Giddens 1979
- 94 Bourdieu 1993
- 95 Schäfer 2016b: 142
- 96 Schatzki 2016: 33
- 97 Vgl. Alkemeyer 2014;
Reckwitz 2006
- 98 Hirschauer 2004
- 99 Vgl. Schindler 2011
- 100 Vgl. Krämer 2014
- 101 Vgl. Hirschauer 2016
- 102 Garfinkel 1967
- 103 Garfinkel/ Sacks 1986
- 104 Vgl. Schatzki 1996;
Hirschauer 2016
- 105 Goffman 1959
- 106 Goffman 1963
- 107 Simmel 1896
- 108 Vgl. Gebauer/ Schmidt 2013;
Schmidt 2007
- 109 Vgl. Schäfer 2013
- 110 Vgl. Hirschauer 2016;
Reckwitz 2008
- 111 Vgl. Huschka 2009
- 112 Vgl. Wirth 2002
- 113 Vgl. Eikels 2013
- 114 Vgl. Hirschauer 2004
- 115 Vgl. Akrich/ Latour
1992; Latour 1994
- 116 Vgl. Kalthoff/ Hirschauer/
Lindemann 2008; Klein 2014a;
Hirschauer 2004; Reckwitz
2003; Schatzki/ Knorr-

- Cetina/ Von Savigny 2001;
Schmidt 2012; Shove/
Pantzar/ Watson 2012
- 117 Vgl. Beyer 2014; Kant 1914;
Marx 1969; Müller 2015
- 118 Reckwitz 2008:192
- 119 Reckwitz 2004: 45
- 120 Hirschauer 2004: 75
- 121 Hirschauer 2004: 73
- 122 Vgl. Latour 2007
- 123 Vgl. Brandstetter/ Klein 2015a
- 124 Moritz 2014: 25-26
- 125 Vgl. Assmann A. 1999, 2013;
Assmann A./ Assmann J. 1983;
Assmann J. 1988, 2013
- 126 Vgl. Klein 2014b; 2015a
- 127 Reichertz 2014: 61
- 128 Vgl. Barthes 1966; Baudrillard
1978, 1994; Derrida 1990
- 129 Klein 2014b
- 130 Vgl. Klein/ Friedrich 2014
- 131 Vgl. Klein 2015a, 2015b, 2017
- 132 Siehe dazu ausführlicher:
Klein 2014a
- 133 Vgl. Fischer-Lichte
2004b; Fischer-Lichte/
Risi/ Roselt 2004
- 134 Vgl. Kelter/ Skrandies 2016
- 135 Geertz 1987
- 136 Vgl. Rosiny 2013
- 137 Vgl. Leeker 1995; 2002
- 138 Vgl. Diers 2015
- 139 Vgl. Jochim 2008
- 140 Vgl. Mersch 2015
- 141 Vgl. Mohn 2015
- 142 Franco 1993
- 143 Brandstetter 2013
- 144 Vgl. Schneider 2016
- 145 Vgl. Thurner 2015a;
Wortelkamp 2006
- 146 Vgl. Hiß 1993; Roselt/
Weiler 2017
- 147 Vgl. Fischer-Lichte 2004b;
Fischer-Lichte/ Risi/
Roselt 2004; Roselt 2008;
Thurner 2015b
- 148 Vgl. Foster 1986; Schellow 2016
- 149 Vgl. Klein/ Haller 2006;
Klein 2009b; Mohn 2015
- 150 Vgl. Dahms 2010; Haitzinger
2009; Manning 1993
- 151 Vgl. Brandstetter/ Klein 2015b
- 152 Vgl. Jeschke 1999;
Kennedy 2007, 2015;
Kestenberger Amighi 1999
- 153 Vgl. Jeschke 1983;
Wortelkamp 2006
- 154 Klein 2019a
- 155 Kennedy 2007, 2015
- 156 Vgl. Bender 2007; Eberhard-
Kaechele 2007; Kestenberger
Amighi 1999; Sossin 2007
- 157 Jeschke 1999
- 158 Vgl. Camurri u.a. 2004;
Naveda/ Leman 2010;
Shiratori/ Nakazawa/ Ikeuchi
2004; Wang/ Hu/ Tan 2003
- 159 Moritz 2010; 2011; 2018
- 160 Klein/ Leopold/
Wieczorek 2018
- 161 Vgl. Badura u.a. 2015;
Caduff/ Siegenthaler/
Wälchli 2010; Tröndle/
Warmers 2011; Dombois
u.a. 2012; Peters 2013;
Busch 2015
- 162 Siehe ausführlicher:
Klein/ Göbel 2017b
- 163 Vgl. Butler 2015
- 164 Burri u.a. 2014
- 165 Vgl. Bial 2016; Davis
2008; Schechner 2013
- 166 Vgl. Husemann 2009;
Matzke 2014
- 167 Vgl. Hiß 1993; Roselt/
Weiler 2017
- 168 Bourdieu 1987
- 169 Malzacher 2007
- 170 Vgl. Cvejic/ Vujanović 2012
- 171 Vgl. Alkemeyer/ Schürmann/
Volbers 2015
- 172 Peters 2013
- 173 Vgl. Schindler 2016
- 174 Vgl. Schindler/ Liegl 2013
- 175 Vgl. Kalthoff 2011
- 176 Vgl. Shove/ Pantzar/
Watson 2012
- 177 Vgl. Alkemeyer u.a.
2003; Gebauer u.a. 2004
- 178 Vgl. Müller 2016
- 179 Vgl. Hirschauer 2001
- 180 Vgl. Law 2004
- 181 Badura 2015: 23
- 182 Vgl. Schmidt 2016
- 183 Bourdieu 1979
- 184 Bourdieu 1990
- 185 Vgl. Habermas 1973
- 186 Bourdieu/ Wacquant 2006
- 187 Vgl. Hall 2017; Spivak 2007
- 188 Vgl. Waldenfels 1997
- 189 Gugutzer 2016

GEGENWART ÜBERSETZEN

- 1 Agamben 2010: 22
- 2 Schlicher 1992: 229
- 3 Voltaire 1961: 709
- 4 Hölderlin 2011: 45
- 5 Goethe 1949: 289
- 6 Hölscher 2012
- 7 Rebentisch 2013: 17
- 8 Ritter 2008: 35
- 9 Belkin 2015
- 10 Bourdieu 2001
- 11 Agamben 2010: 26, 27
- 12 Nietzsche 1981
- 13 Vgl. Zanetti 2011
- 14 Zanetti 2011: 53