

Tanz wird digitales Dokument

Kommentieren als kollaborative Praxis zwischen Archivierung, Ethnographie und Notation

David Rittershaus

Am 30. September 1974 führte der Anthropologe Johannes Fabian ein Gespräch mit einem Kräuter- und Magiekundigen, Kahenga Mahonkwa Michel, in Lubumbashi im damaligen Zaire. Fabian nahm das Gespräch auf, bei dem es um ein Ritual zur Absicherung eines Wohnhauses ging. Es dauerte fast dreißig Jahre, bis er sich die Tonbänder des Gesprächs erneut anhörte, sie transkribierte und die Konversation von Swahili ins Englische übersetzte. Das Transkript sowie die Übersetzung veröffentlichte er zusammen mit über 100 Anmerkungen in Form von Endnoten online¹. Als einen Grund für die nachträgliche Veröffentlichung führt er die veränderten Bedingungen ethnographischen Arbeitens an:

There was a time when it was easier to get away with claims concerning empirical validity and simply go about the business of ›writing up‹ at home what we had noted down and recorded in the field. That time is long gone; when we present knowledge now we are expected to lay open, account for, the processes by which observations and experiences become documents on which we may base interpretations and insights we call ethnography.²

Ethnographische Texte können, so Fabian, zu diesem Zweck in »virtuelle Archive« überführt werden, wo sie sowohl für die Verfasser:innen als auch für die Leser:innen von Ethnographien zugänglich sind. Dadurch kommt den

1 <http://lpc.socsci.uva.nl/aps/vol7/kahengatext.html> vom 08.07.2005.

2 Fabian, Johannes: *Ethnography as Commentary. Writing from the virtual archive*, Durham: Duke University Press 2008, S. 3.

virtuellen Archiven das Potential zu »to mediate between the events that were noted or recorded and our efforts to represent the knowledge gained as adequately as possible.«³ Einsehbar wird also auch ein Stück des Prozesses ihres Dokumentwerdens. In diesem Sinne kann die Offenlegung des Rohmaterials einer ethnographischen Arbeit verdeutlichen, dass es sich bei darauf aufbauenden, ethnologischen Schriften um Interpretationen zweiter oder dritter Ordnung handelt, über die Clifford Geertz schreibt: »Sie sind Fiktionen, und zwar in dem Sinn, daß sie »etwas Gemachtes« sind, »etwas Hergestelltes« – die ursprüngliche Bedeutung von *fictio* –, nicht in dem Sinne, daß sie falsch wären [...].«⁴

Den Ansatz Fabians, aufgezeichnete Gespräche seiner Forschungsarbeit zu transkribieren, online zu stellen und damit nicht nur das eigene Schreiben transparenter zu gestalten, sondern auch weitere Arbeiten ausgehend von der Veröffentlichung zuzulassen, verfolgen in ähnlicher Weise auch die Tanzwissenschaftler:innen Myriam van Imschoot und Tom Engels mit ihrer Webpublikation *Conversations in Vermont* aus dem Jahr 2020.⁵ Veröffentlicht haben sie unter diesem Titel umfangreiche Interviewaufnahmen, die van Imschoot mit Lisa Nelson und Steve Paxton um die Jahrtausendwende führte. Van Imschoot befragte beide Künstler:innen für eine Forschungsarbeit, in der die Rolle der Improvisation in der tänzerischen Avantgarde-Szene New Yorks der 1960er Jahre und das aufkeimende europäische Interesse daran in den 1990er Jahren untersucht werden sollte. Daraus gingen knapp 7 Stunden Tonaufnahmen mit Nelson und gute 11 Stunden mit Paxton hervor. Während Fabians Veröffentlichung »Magic and modernity«: *A conversation with a herbalist and practitioner of magic* aus dem Jahr 2005 noch recht einfach gestaltet ist, nutzt das digitale Archiv von van Imschoot und Engels einige der Darstellungs- und Interaktionsmöglichkeiten, die Webseiten heute – 15 Jahre nach Fabians Publikation – bieten. Für die verschiedenen Aufzeichnungen gibt es nicht nur Unterseiten, einschließlich einleitender Texte zur Kontextualisierung der jeweiligen Aufnahmen, sondern die Aufnahmen selbst können parallel zum Lesen des Transkripts angehört werden. Dafür wurden zusätzlich Annotationen als Zwischenüberschriften angelegt, die mit der Audiowiedergabe verbunden sind und über die die Besucher:innen der Seite leicht in der

3 Ebd., S. 5.

4 Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2019, S. 23.

5 <http://www.conversationsinvermont.net/>

Audioaufnahme zu den entsprechenden Momenten im Transkript gelangen können. Van Imschoot und Engels argumentieren ähnlich wie Fabian, dass ihrer Online-Publikation eine vermittelnde Position zukommt, die es vermag, eine weiterführende Auseinandersetzung beziehungsweise Konversation anzustoßen, wenn sie auf der Webseite schreiben: »Both publications were developed in dialogue with the artists, who now extend these once undisclosed conversations with people worldwide. A deliberate gesture of democratic partnering.«⁶

Im Zuge des *archival turn* in den (darstellenden) Künsten schreibt Franz Anton Cramer solchen digitalen, veränderten Formen des Archivs eine wachsende Bedeutung zu: »Diese Fragen nach der Gestalt und Erscheinungsform – letztlich auch der Nutzbarkeit und des möglichen Zugangs – werden im Zeichen des Digitalen neu definiert; die herkömmlichen Vorstellungen archiverischer Exklusivität sind kaum noch tragfähig.«⁷ Dazu gehöre auch die Einbeziehung multipler Perspektiven in den Archivierungsvorgang, wodurch Archivierung zu einer kollaborativen Praxis wird⁸ und eine Verlagerung des Augenmerks vom Gegenständlichen zum Prozesshaften stattfindet.⁹ Diese veränderten Bedingungen des Archivs und das Potential neuer Archivformen, das Fabian in seinem Buch *Ethnography as Commentary. Writing from the virtual archive* für die ethnographische Forschung beschreibt, möchte ich im Folgenden in Bezug auf die Forschung zu Entstehungsprozessen choreographischer Arbeiten diskutieren. Da Tanz aus einem textzentrierten Verständnis des Dokuments und des Archivs leicht herausfällt, kommt der Multimodalität der Kommunikation im Tanzkontext eine wichtige Rolle zu. Die Möglichkeit schriftlich-audiovisuelle Dokumente im Digitalen kollaborativ zu kommentieren, werde ich in dieser Hinsicht von Fabian ausgehend und über seine Erwägungen hinausgehend als entscheidend dafür betrachten, dass Dokumente stetig erweitert werden können, sich gleichzeitig verschiedene Perspektiven nebeneinander versammeln lassen und damit herkömmliche Wissenshierarchien unterminiert werden. Mit den neuen technischen und

6 Ebd.

7 Cramer, Franz Anton: »Archival Turn? Zum zeitgenössischen Archivbegriff«, in: Barbara Büscher/Franz Anton Cramer (Hg.), *Bewegen, Aufzeichnen, Aufheben, Ausstellen: Archivprozesse der Aufführungskünste*. Ein Arbeitsbuch, Leipzig & Berlin: Qucosa 2021, S. 16.

8 Vgl. ebd.

9 Vgl. ebd., S. 21.

methodologischen Möglichkeiten gehen jedoch auch neue Herausforderungen einher, die genau wie (bereits etablierte) ethnographische Herangehensweisen einer kritischen Auseinandersetzung bedürfen, um nicht an anderer Stelle erneut Asymmetrien einzuführen.

Der Kommentar als ethnographisches Genre in einer vernetzten Welt: Neue Ansätze und bekannte Herausforderungen

Die Kritik an etablierten Ansätzen der Feldforschung, der Fabian in *Ethnography as Commentary* durch ein neues Genre, aber auch durch das Transparenzversprechen des virtuellen Archivs beikommen möchte, zieht sich durch seine anthropologische Theorie und richtet sich auch gegen Hierarchien in der Beobachtungssituation zwischen Forschenden und jenen Personen, die ein Teil des beforsteten Feldes sind. Fabians kritisches Augenmerk liegt dabei vor allem auf dem Aspekt der Zeitlichkeit. In seiner zentralen Schrift *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object* von 1983 hebt er einen fundamentalen Widerspruch anthropologischer Forschungsarbeit hervor: Einerseits teilen Forschende zunächst Raum und Zeit mit denjenigen, die sie als *Anderer* definieren und beforstet, andererseits bauen sie nachträglich eine zeitliche und räumliche Distanz zu ihnen auf.¹⁰ Das Versetzen der besuchten, beobachteten, interviewten *Anderen* in eine disparate Zeitlichkeit ist dabei eine Distanznahme, die nicht selten unter dem Deckmantel vermeintlicher Objektivität vorgenommen wurde und wird: »The key to understanding this view of empirical objectivity«, so Fabian, »is its glorification of distance based on a denial of the conditions of shared time.«¹¹

Kollaborative Arbeitsweisen sowie die Koproduktion von Wissen haben zwar durch die reflexive Wende in der Anthropologie seit den 1970er Jahren im Angesicht des Post-Kolonialismus massiv an Bedeutung gewonnen, eine kritisch-theoretische Auseinandersetzung aber nicht überflüssig gemacht. Seit dem Erscheinen von Fabians *Time and the Other* wurde die von ihm formulierte Kritik vielfach aufgegriffen. Lorne Dwight Conquergood hat beispielsweise ein performatives Verständnis von Feldforschung stark gemacht und in

10 Fabian, Johannes: *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*, New York: Columbia University Press 2014, S. xxxix.

11 Ebd. S. 65.

Ergänzung zu Fabians Kritik die untergeordnete Rolle des Körpers problematisiert: »Although ethnographic fieldwork privileges the body, published ethnographies typically have repressed bodily experience in favor of abstracted theory and analysis.«¹² Damit benennt Conquergood ein Problem, das auch der Tanzforschung vertraut ist, wenn sie von der Teilnahme an Proben und Aufführungen zur Arbeit am Schreibtisch übergeht. In der Einleitung zu ihrem Band *Collaborative anthropology today: a collection of exceptions* (2020) stellen Dominic Boyer und George E. ein weiterwachsendes Interesse an kollaborativen Arbeitsweisen in der Anthropologie und ethnographischen Feldforschung fest, mit dem Ziel, »new kinds of ethnographic and theoretical partnerships«¹³ einzugehen, wofür auch »digital media, platforms, and tools.«¹⁴ eine wichtige Rolle spielen.

Um das Potential des Kommentars im Zusammenhang dieser Entwicklungen und Perspektiven zu eruieren, lohnt es sich zunächst Fabians Genredefinition in den Blick zu nehmen, bevor in einem daran anknüpfenden Schritt ein etwas weiter gefasstes Verständnis geltend gemacht werden soll. Fabian schränkt ein: »to qualify as a genre, commentary must be more than just a gloss on a brief excerpt from a source, or an annotation to, say, a diagram or an illustration.«¹⁵ Während nachvollziehbar erscheint, dass Fabian eine einzelne Annotation noch nicht als ein neues Genre ethnographischen Schreibens verstehen möchte, scheint die Definition dennoch vordergründig auf seine eigene Herangehensweise in *Ethnography as Commentary* ausgerichtet, und damit auf seine Praxis, als Einzelauteur eines längeren Textes das von ihm selbst aufgezeichnete Gespräch zu kommentieren. Eine Sammlung kürzerer Kommentare von verschiedenen Autor:innen zur gleichen Ausgangsressource schließt Fabians Genredefinition aus, obwohl gerade solche Umgangsformen mit schriftlich-audiovisuellen Dokumenten im Digitalen weit verbreitet sind. Wenn Fabian festlegt, dass es sich bei dem Kommentar um einen interpretativen, analytischen oder historiographischen Text in Form eines Artikels oder Buchs handle, der nach Veröffentlichung zusammen mit dem Basistext

12 Conquergood, Lorne Dwight: »Rethinking Ethnography. Towards a Critical Cultural Politics«, in: Ders./Patrick Johnson (Hg.), *Cultural Struggles: Performance, Ethnography, Praxis*, Ann Arbor: University of Michigan Press 2013, S. 84.

13 Boyer, Dominic/George E. Marcus (Hg.): *Collaborative anthropology today: a collection of exceptions*, Ithaca [New York]: Cornell University Press 2020, S. 1.

14 Ebd., S. 12.

15 J. Fabian: *Ethnography as Commentary*, S. 10.

(Gesprächstranskript) koexistiere, wird gleichzeitig deutlich, dass er den Kommentar als Epitext und nicht als Peritext versteht, d.h. dass er den Kommentar als Text betrachtet, der materiell getrennt »irgendwo außerhalb des Buches«¹⁶ (c.q. getrennt vom Gesprächstranskript) existiert.

Die nachfolgenden Beispiele aus dem Bereich der Dokumentation von Probenarbeit im zeitgenössischen europäischen Bühnentanz verweisen aus meiner Sicht auf ein Verständnis des Kommentars, das ihm auch als Peritext Geltung zukommen lässt und einen kollaborativen Modus des Aufzeichnens einschließt. Kommentare im Plural können damit sowohl zu einem Teil des Basistextes werden, Peritext sein, als auch Fabians Verständnis entsprechend als interpretative bzw. analytische Texte auf einem Basistext aufbauen. Für den Tanzkontext erscheint es mir dabei auch wichtig, dem Verständnis des Kommentars eine Multimodalität zugrunde zu legen. Denn in einem rein textzentrierten Verständnis von *Basistext*, *Peritext* und *Epitext* kann Tanz seinen Platz nicht finden. Ein derart erweitertes Verständnis deckt sich zugleich mit ethnographischen Arbeitsweisen, die schon länger visuelle Modalitäten¹⁷ und in jüngster Vergangenheit auch die multimodalen Möglichkeiten digitaler Umgebungen und Werkzeuge nutzen.¹⁸ Bevor ich näher diskutieren werde, inwiefern der Kommentar im Zusammenhang mit Tanzproben als ethnographisches Genre verstanden werden kann, werde ich im Folgenden zunächst ein konkretes Beispiel aus dem Tanzkontext aufgreifen.

Das digitale und kommentierte Probenarchiv der Forsythe Company: Zwischen Notation und Archivierung

Das kommentierte Probenarchiv der Forsythe Company von Choreograph William Forsythe rückt Aspekte der Archivierung und Notation in den Vordergrund. Es entstand zwischen 2008 und 2014 während der täglichen Arbeit der Forsythe Company. Schon in den Jahren zuvor hatte die Company in großem Umfang Proben mittels Videokamera dokumentiert und bildet damit

16 Genette, Gérard: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014, S. 328.

17 Vgl. Pink, Sarah: Doing Visual Ethnography. Images, Media, and Representation in Research, London; Thousand Oaks, Calif: Sage Publications 2007.

18 Vgl. D. Boyer/G. E. Marcus (Hg.): Collaborative anthropology today.

im Tanz keine Ausnahme. Mit der Verbreitung und zunehmenden Erschwinglichkeit der Videokamera wurde diese zu einem zentralen Instrument der Probenarbeit klassisch wie zeitgenössisch arbeitender Tanzcompagnien, von Tänzer:innen und Choreograph:innen.¹⁹

Ein Grund für den weit verbreiteten Rückgriff auf dieses Mittel kann sicher auch darin gesehen werden, dass sich im Tanz kein universelles, einfach zu erlernendes System zur schriftlichen Fixierung in Form einer Notation durchsetzen konnte. Wo sie dennoch entstanden, stießen Notationssysteme in der Geschichte des europäischen Bühnentanzes als Grammatiken, die den Körper in ein Schriftsystem oder auch in ein diskursives Raster zwingen, immer wieder auf Skepsis und Ablehnung. Das Vermögen des Körpers komme in einer Ausrichtung an solchen Schriftsystemen »nicht ins Spiel, weil er [der Körper; DR] auf das Einüben und den Vollzug von Strukturen verwiesen ist, die unabhängig von seiner Tätigkeit bereits niedergeschrieben sind«,²⁰ kritisiert der Tanz- und Theaterwissenschaftler Stefan Hölscher. Videoaufnahmen können zwar auch klassischen Zwecken der Tanznotation dienen, im Falle der Forsythe Company wurde die Videodokumentation der Proben jedoch deutlich über jene Aspekte hinaus ausgedehnt, welche für die reine Reproduktion festgelegter Bewegungsabläufe notwendig gewesen wären. Die Kamera lief während der gesamten Probe mit und hielt auch Improvisationen, Diskussionen und Gespräche fest.

Die Videoaufzeichnungen wurden zudem durch ein fortlaufendes Textdokument auf einem Laptop ergänzt, in dem Notizen und Kommentare zu den Proben festgehalten wurden. Der Tänzer David Kern, der schon lange in Forsythes Ensemble tanzte, entwarf und entwickelte schließlich 2008 eine Webanwendung, die er *Piecemaker* nannte, welche die Dokumentation der Proben vereinfachen, aber auch kollaborativer gestalten sollte. Kommentare konnten darin in Form von Videoannotationen direkt mit der Videoaufzeich-

19 Vgl. Franko, Mark: »Writing for the body: notation, reconstruction, and reinvention in dance.«, in: *Common Knowledge*, 17(2) (2011), S. 331.

20 Apostolou-Hölscher, Stefan: *Vermögende Körper: Zeitgenössischer Tanz zwischen Ästhetik und Biopolitik*, Bielefeld: transcript 2015, S. 346. Andere haben hingegen hervorgehoben, dass zwischen Schrift und Körper ohnehin stets ein Abstand bestehe und der Körper nie in der Schrift aufgehen könne bzw. der Körper die Schrift nie vollständig realisieren kann. Eine ausführlichere Diskussion kann an dieser Stelle nicht entfaltet werden.

nung verknüpft werden und das getrennt geführte Textdokument ersetzen.²¹ Da es sich um eine Webanwendung handelte, war es theoretisch allen Mitgliedern der Company möglich, Videos und Annotationen hinzuzufügen und die Inhalte jederzeit und überall einzusehen. Bei den Annotationen handelt es sich nicht um formalisierte Annotationen, eine Verschlagwortung oder Codierung, sondern um Freitext-Annotationen. Sie geben wieder, was in Diskussionen, Gesprächen oder Anweisungen während der Proben gesagt wurde, fassen Geschehnisse und verbale Kommunikation zusammen und beschreiben auch körperliche Aktionen, über die sich die Beteiligten nicht verbal verständigen. Oft beinhalten sie auch kurze Informationen zur Strukturierung des Videomaterials, z. B. an welcher Stelle im Video eine Durchlaufprobe beginnt. Häufig sind die Aufzeichnungen durch Titel von Szenen oder choreographischen Sequenzen unterteilt, sobald sich diese im künstlerischen Prozess herausgebildet haben, sodass sich die dramaturgische Struktur der Stücke über die Anmerkungen visualisiert. Allerdings sind die Anmerkungen zugleich oft fragmentarisch und gewähren ohne weiteres *Kontextwissen* oder die Videoaufzeichnung nur wenig Einblick in das Geschehen.²² In einer Anmerkung zu den Proben für das Stück *Whole in the Head* (2010) heißt es beispielsweise: »Katy's Tuna with direction changes and alignments: Forwards and backwards, changing positions and lining up with others; taking a few steps to realign; compressions and waiting are ok to be able to synch up with someone.«²³ Der Kommentar gibt also einen knappen Anhaltspunkt, was im Video zu sehen ist und enthält auch eine wertende Einschätzung in Bezug auf die zeitliche Abstimmung einer Bewegungsphrase, aber er liefert keine *dichte Beschreibung* im Sinne eines ethnographischen Forschungsansatzes.²⁴ Eher ließe sich sagen, dass die Anmerkung der Indexierung der Videoaufzeichnung dient. Für die Forsythe Company hatte das einen pragmatischen Zweck: Die Videoaufzeichnungen von Proben, die meist mehrere Stunden

21 Vgl. Rittershaus, David: »Digitale Diagrammatologie des Tanzes? Zur Aufzeichnung und Annotation von Tanz mit der Piecemaker-Software«, in: Kathrin Dreckmann/Maren Butte/Elfi Vomberg (Hg.), *Technologien des Performativen. Das Theater und seine Techniken*, Bielefeld: transcript 2020, S. 363–374.

22 Das Probenarchiv ist (bisher) nicht öffentlich. Durch meine Arbeit für das Tanzforschungsprojekt *Motion Bank* an der Hochschule Mainz hatte ich die Gelegenheit, das Archiv einzusehen. Die Beschreibung beruht auf meiner Sichtung einiger Ausschnitte des Archivs.

23 Annotation, 29.10.2010. ID: 17672. Autorin: Freya.

24 C. Geertz: *Dichte Beschreibung*, S. 30.

umfassten, wurden durchsuchbar. In der Nachbereitung der Proben konnten bestimmte Momente über die Kommentare leicht wiedergefunden werden. Weiterführende Beschreibungen waren für die Beteiligten nicht erforderlich. Anhand des oben zitierten Kommentars dürfte ihnen auch ohne detaillierte Erläuterung klar gewesen sein, dass es sich bei »Katy's Tuna« um eine Variante der sogenannten *Tuna-Phrase*²⁵ seitens der Tänzerin Katja Cheraneva handelt.

Hinzu kommt eine Besonderheit der Software, die es erlaubte, die Kommentare bereits während der Probe und der laufenden Videoaufzeichnung hinzuzufügen. Im Anschluss an das Hochladen des aufgezeichneten Videos in die Webanwendung wurden Anmerkungen und Video automatisch synchronisiert, sodass die Anmerkungen von da an als Videoannotationen vorlagen und auf den richtigen Moment im Video verwiesen. Diese Funktionsweise hatte für die Forsythe Company ebenfalls pragmatischen Nutzen: Nach der Probe war keine weitere Arbeit zur Indexierung der mehrstündigen Probenaufzeichnung nötig und die Kommentare mussten nicht in einem zusätzlichen Arbeitsschritt ergänzt werden. Kommentiert werden bei dieser Funktionsweise keine Videoaufnahmen, sondern das Geschehen während der Probe selbst: Die Kommentare beziehen sich direkt auf körperliche Aktionen und die multisensorische Kommunikation. Zusätzlich können, auf Basis der medialen Übersetzung des Geschehens mittels der Videoaufzeichnung, zu einem späteren Zeitpunkt weitere Kommentare hinzuzufügt werden. Da es sich um eine Webanwendung handelt, können sowohl *in situ* als auch nachträglich Anmerkungen kollaborativ ergänzt und verschiedene Perspektiven erfasst werden, auch wenn diese Möglichkeit in der Forsythe Company nur eingeschränkt von einem kleinen Personenkreis genutzt wurde. Die damalige Dramaturgin der Forsythe Company Freya Vass-Rhee gehörte zu diesem Kreis, sie verfasste die meisten Annotationen. Außerdem wirkten wechselnde Assistent:innen und der Entwickler der Software, Tänzer David Kern, an dem Erstellen von Annotationen mit.²⁶ Der Prozess des Dokumentwerdens bleibt

25 Zur Bedeutung der Tuna-Phrase für die Forsythe Company und speziell die Produktion *Whole in the Head* vgl. Vass-Rhee, Freya: »Schooling an ensemble: The Forsythe Company's *Whole in the Head*«, *Journal of Dance and Somatic Practices*, 10 (2) (2018), S. 219–233.

26 Die kooperative Arbeitsweise zwischen Choreograph William Forsythe, den Tänzer:innen und weiteren Mitarbeitenden wird u.a. in der Dissertation von Elisabeth Waterhouse deutlich, ebenso wie die weiterhin herausgehobene Stellung des Cho-

dabei unabgeschlossen, da potentiell immer weitere Kommentare – oder Kommentare zu Kommentaren – hinzukommen können.

In meinem Verständnis lässt sich die Nutzung der Software durch die Forsythe Company vor allem als Prozess des Archivierens beschreiben oder unter einem erweiterten Notationsverständnis²⁷ fassen. Sie steht auf den ersten Blick in keinem Zusammenhang mit ethnographischer Feldforschung oder einer teilnehmenden Beobachtung zu Forschungszwecken. Die Erfassung erfolgte durch die am künstlerischen Prozess Beteiligten selbst und für zu diesem Prozess dienlichen Zwecken. Der Umfang von über 2000 registrierten Videos, teils mit einer Länge von mehreren Stunden, und ihre Strukturierung und Erweiterung durch über 4000 Annotationen, zeugt dabei von einem »Exzess des Dokumentierens und des Dokumentarischen«²⁸, der durch die zur Verfügung stehenden Mittel digitaler Erfassung und Speicherung begünstigt wurde. Das daraus entstehende Archiv führt gleichzeitig zu einem dokumentarischen Blick auf die Proben, der eine Art (video-)ethnographischen Forschungsansatz möglich macht, auch wenn dieser einigen maßgeblichen Einschränkungen wie einer zeitlichen und räumlichen Distanz und der unvermeidlichen Reduktion von (sinnlichen) Informationen durch die mediale Übersetzung unterliegt. Angesichts des wachsenden Interesses an Proben und damit an ethnographischen Herangehensweisen seitens der Tanz- und Theaterwissenschaft, welches ich im folgenden Abschnitt aufgreife, ist jedoch ein Potential neuer Archivformen für dieses Forschungsfeld erkennbar. Das kann vor allem dann ausgeschöpft werden, wenn es unmittelbar in der Feldforschung zum Tragen kommt, wie ein anschließendes Beispiel zeigen soll.

reographen. Vgl. Waterhouse, Elizabeth: *Processing Choreography: Thinking with William Forsythe's Duo*, Bielefeld: transcript 2022.

- 27 Vgl. Lammert, Angela: *Bildung und Bildlichkeit von Notation. Von der frühen Wissenschaftsfotografie zu den Künsten des 20. Jahrhunderts*, München: Verlag Silke Schreiber 2016. Lammert hält ein erweitertes Verständnis von Notation für unumgänglich, da die Grenzen eines geschlossenen Kunstwerkbegriffs unscharf geworden sind.
- 28 Balke, Friedrich/Fahle, Oliver/Urban, Annette: *Durchbrochene Ordnungen. Das Dokumentarische der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2020, S. 11.

Ethnographie in der Tanzwissenschaft: Produktions- und Probenprozesse werden Dokument

Vor einigen Jahren stellte die Theaterwissenschaftlerin Annemarie Matzke fest: »Bisher sind Probenprozesse kaum erforscht.«²⁹ Und auch wenn einige Theater- und Tanzwissenschaftler:innen weiterhin in der Aufführung ihren zentralen Forschungsgegenstand sehen, finden andere Formate und Probenprozesse zunehmend Beachtung. In diesem Zusammenhang werden häufig ethnographische Forschungsansätze aufgegriffen. Für Gabriele Kleins Methodik der *praxeologischen Produktionsanalyse*, die sie anhand der Auseinandersetzung mit der Geschichte und Gegenwart des *Tanztheater Wuppertal Pina Bausch* entwickelt, spielt neben theater- und tanzwissenschaftlichen Analyseverfahren wie der Aufführungsanalyse und Methoden der empirischen Sozialforschung auch die Ethnographie eine wichtige Rolle.³⁰ Auf besondere Weise kommt der ethnographische Ansatz in ihrer Auseinandersetzung mit den Arbeitsprozessen des Tanztheaters Wuppertal zum Tragen. So schreibt sie über das Kapitel ihres Buches, das sich diesen Prozessen widmet: »Der Text beruht vor allem auf ethnografischem Material, das ich bei dem Besuch von Proben vor Aufführungen und zu Weitergaben von Stücken und einzelnen Rollen sowie in Gesprächen mit einzelnen Tänzer:innen und künstlerischen Mitarbeiter:innen über die Weitergabe von Stücken und über die Auswertung von Probenaufzeichnungen generiert habe.«³¹ Durch die extensive Einbeziehung von Videoaufzeichnungen in ihre Forschungsarbeit streift sie auch den Einsatz der Videokamera in ethnographischen Ansätzen, der besonders in der Überlappung von wissenschaftlicher und künstlerischer Praxisforschung zum Tragen kommt.³² Für die eigene Arbeit mit Videomaterial verwendet Klein eine Software, die unter dem Namen *Feldpartitur* kommerziell für die qualitative Sozialforschung angeboten wird.³³ »Die Feldpartitur ist ein methodisches Instrument, um die Übersetzungsschritte von Körper/Tanz zu

29 Matzke, Annemarie: »Material erproben. Dokumentationen der Probenarbeit des Tanztheaters Wuppertal«, in: Timo Skrandies/Katharina Weisheit (Hg.), *Bewegungsmaterial*, Bielefeld: transcript 2016, S. 194.

30 Klein, Gabriele: *Pina Bausch und das Tanztheater. Die Kunst des Übersetzens*, Bielefeld: transcript 2019, S. 14–15.

31 Ebd. S. 173.

32 Vgl. ebd. S. 389.

33 Moritz, Christine: *Die Feldpartitur: multikodale Transkription von Videodaten in der qualitativen Sozialforschung*, Wiesbaden: VS-Verlag für Sozialwissenschaften 2011.

Schrift/Text abbildbar und nachvollziehbar zu machen.«³⁴ Die Übersetzung mittels Codierungs- und Kommentaroptionen der Software bezeichnet Klein selbst als eine Notation der von ihr analysierten Solotänze: »Mit der Partitur wird ein Tanz in eine Notation übersetzt und differenziert erfasst.«³⁵ Anders als bei der *Piecemaker* Software der Forsythe Company gibt es dabei nicht nur eine Freitext-Eingabe, sondern drei verschiedene Notationsebenen, und zwar Symbolzeilen, Codezeilen und Textzeilen. Klein verweist außerdem auf die Anwendung spezifischer Schemata bei der Annotation des Videomaterials, wie das Vokabular der Jooss-Leeder-Methode zur Bewegungsbeschreibung.³⁶ Für Klein ist die Software dementsprechend kein ethnographisches Instrument, zumal keine *in situ*-Anwendung während Proben oder Aufführungen vorgesehen ist. Als Bestandteil ihrer *praxeologischen Produktionsanalyse* hat die softwarebasierte Videoanalyse dennoch ihren Platz in einem Ansatz, der die Produktion und damit auch dynamische Prozesse fokussiert.

Noch deutlicher rückt Katharina Weisheit in ihrer Dissertation *Tanz in Produktion. Verdichten, Transformieren, Institutionalisieren: das Tanztheater Wuppertal Pina Bausch* einen prozessorientierten Produktionsbegriff in den Vordergrund. Es genüge nicht, einfach einen Aspekt der Produktion von Tanz wie die Proben herauszugreifen und näher zu beleuchten, vielmehr gelte es »(1) die verschiedenen Etappen und Phasen der Produktion in ihrem Verhältnis zueinander zu betrachten, (2) nicht nur die Aufführung sondern auch weitere Existenzweisen von Tanz gleichwertig in den Blick zu nehmen, und (3) das Zusammenspiel aller menschlichen Akteure, die an diesen Prozessen beteiligt sind, zu analysieren.«³⁷ In diesem Zusammenhang hebt Weisheit das »prinzipiell endlose[n] Werden von Tanz«³⁸ hervor, das sich für sie in verschiedenen »Existenzweisen« von Tanz instanziiert. Daraus resultiert auch eine Aufwertung des Dokuments für den ansonsten häufig als unübersetzbar und uneinholbar gekennzeichneten Tanz, da Weisheit »bereits die tänzerische Bewegung als Übersetzung und damit als Teil der Transformationskette und

34 G. Klein: Pina Bausch und das Tanztheater, S. 279.

35 Ebd.

36 Ebd., S. 258.

37 Weisheit, Katharina: *Tanz in Produktion. Verdichten, Transformieren, Institutionalisieren: das Tanztheater Wuppertal Pina Bausch*, München: epodium 2021, S. 16.

38 Ebd.

nicht als deren Ausgangspunkt³⁹ betrachtet. Demzufolge kann eine mediale Übersetzung bzw. ein Dokument von Tanz genauso wenig als Endpunkt einer Transformationskette gelten. Deutlich wird, dass die Hinwendung zu einer Analyse von Produktion und Produktionsprozessen im Tanz nach einem anderen Verständnis von Dokumenten verlangt (im Sinne eines *Dokumentwerdens*) und gleichzeitig auch *andere* Dokumente hervorbringt.

Im Kontext dieser skizzierten Perspektivverschiebung hin zu Produktions- und Probenprozessen würde ich auch meine eigene Dokumentation eines Probenprozesses situieren. Dabei habe ich auf eine Open-Source-Weiterentwicklung der *Piecemaker*-Software zurückgegriffen, die seit 2017 an der Hochschule Mainz durch das Tanzforschungsprojekt *Motion Bank*,⁴⁰ für das ich arbeite, vorangebracht wird. Die Software, die seither *Motion Bank System* genannt wird, folgt dem gleichen Grundkonzept, das für die Probendokumentation der Forsythe Company entwickelt wurde. Interface und Datenmodell wurden dagegen an zeitgemäße Standards angeglichen. Neben der erweiterten und erleichterten Möglichkeit, Videos im Nachhinein zu kommentieren bzw. zu annotieren, können Anmerkungen nach wie vor *in situ* erfasst und später mit einer Videoaufzeichnung synchronisiert werden. Für meine Dokumentation der Entstehung der Choreographie *Effect*, eine zeitgenössische Stückentwicklung des Choreographen Taneli Törmä mit dem tanzmainz-Ensemble des Staatstheater Mainz, im Herbst 2018, habe ich davon Gebrauch machen können. Über mehrere Wochen habe ich fast jede Probe begleitet, mit einer statischen Videokamera aufgezeichnet und noch während der Aufzeichnung Kommentare festgehalten. Die Art der Erfassung orientierte sich dabei an der Praxis der Forsythe Company, deren Aufzeichnungen ich vorher gesichtet hatte – mit dem Unterschied, dass mir keine Aufgabe als Dramaturg oder Assistent in der Produktion zukam.⁴¹ Ich war beobachtender Zaungast. Neben meiner eigenen Forschung zur digitalen Dokumentation von zeitgenössischem Tanz und zu choreographischen Prozessen war die Probendokumentation Teil eines interdisziplinären Projekts zwischen Tanz, Forschung und bildender Kunst, das die Weitergabe und Transformation einer

39 Ebd., S. 230.

40 www.motionbank.org

41 Vgl. Rittershaus, David/Koch, Anton/deLahunta, Scott/Jenett, Florian: »Recording ›Effect‹: A Case Study in Technical, Practical and Critical Perspectives on Dance Data Creation«, in: Carla Fernandes/Vito Evola/Claudia Ribeiro (Hg.), *Dance Data, Cognition, and Multimodal Communication*, London: Routledge 2022, S. 71–88.

choreographischen Arbeit in den Blick nahm. Die Forschungsperspektive im Zuge der Probandokumentation folgt den hier dargestellten Tendenzen, die sich dem Prozesshaften und Unabgeschlossenen zuwenden, und Fragen der Zugänglichkeit, Vermittlung und Multiperspektivität adressieren. Anders als bei der Probandokumentation der Forsythe Company, sind die Aufnahmen durch ein dezidiertes Forschungsinteresse motiviert, das sich in der Herangehensweise an ethnographischen Ansätzen orientiert. Entsprechend nähern sich einige der Annotationen Beschreibungen, die im Sinne von Geertz als *dicht* bezeichnet werden könnten. Ein Beispiel der Probe am 13.09.2018:

New outdoor boots have arrived at the studio. Jack Wolfskin boxes are scattered on the floor. Dancers are trying out new shoes. Everyone seems a little concerned that the shoes will hurt if they have to walk and run in circles for a longer period of time. I imagine this adds to the experienced dizziness of yesterday as a challenge.⁴²

Ähnlich wie die Anmerkungen im Archiv der Forsythe Company vermitteln viele der Kommentare oft nur grobe Anhaltspunkte zu dem, was in der Aufzeichnung geschieht oder gesagt wird. Auch ich bin während des Kommentierens davon ausgegangen, dass Vieles keine zusätzliche Beschreibung erfordert, da es im Video sicht- und hörbar ist. Die Anmerkungen stehen nicht für sich. Sie formen zusammen mit den Videoaufnahmen ein multimodales Dokument. Obwohl auch während der Proben zu *Effect* die Möglichkeit gegeben war, dass alle Beteiligten Kommentare zu den Videoaufnahmen hinzufügen konnten, bleibt der kollaborative Aspekt weiterhin eher als Potential erkennbar. Der Choreograph Taneli Törmä hat wenige Kommentare ergänzt und manche Kommentare wurden von den Probenleiter:innen hinzugefügt, aber mehrheitlich stammen sie von mir. Die an der Produktion Beteiligten folgten ihren eingeübten Routinen des Probens und der Probandokumentation (eigene Notizbücher, nur festgelegte Bewegungsabläufe mit der Videokamera aufzeichnen). Das Kommentieren mittels der Annotationssoftware wurde als Ergänzung zu etablierten Praktiken wahrgenommen und nur in geringem Maße genutzt, da es andere Arbeitsschritte nicht ablöste, sondern einen zusätzlichen Aufwand mit sich brachte. Ein kollaborativer

42 Annotation, 13.09.2018. ID: eeof1a43-d9a4-483e-9e91-38abcd91516a/annotate?dateti me=2018-09-13T11%3A56%3A01.090%2B02%3A00; Minute 04:10. Autor: David Rittershaus.

Ansatz der Dokumentation integriert sich demnach nicht ohne weiteres in den Arbeitsalltag einer Tanzcompagnie. Ich habe deshalb in diesem Fall versucht, die Perspektive der Beteiligten so gut es ging durch wörtliche Zitate einfließen zu lassen, teils auch während einer gemeinsamen, nachträglichen Betrachtung der Videoaufzeichnungen.

Entscheidend ist auch hier, dass eine Form von Annotation Verwendung findet, die als Kommentar verstanden werden kann, auch wenn Kommentare und Annotationen nicht gleichzusetzen sind.⁴³ Mir geht es darum, dass sie sich durch eine deskriptive und freie Form auszeichnen, also nicht mit vorgefertigten Schemata und Klassifizierungen arbeiten. Als solche, behaupte ich, können sie an den Potentialen, die Johannes Fabian dem ethnographischen Kommentar und den virtuellen Archiven zugeschrieben hat, teilhaben und diese erweitern: Als *in situ* verfasste, können sie die geteilte Zeit von beobachtenden Personen und beobachteten Akteur:innen unterstreichen. Sie können zusammen mit den (Video-)Dokumenten, mit denen sie koexistieren, zwischen dokumentierten Ereignissen und weiterführenden Kommentaren und Interpretationen vermitteln, oder aber sie können selbst weitere Kommentare und Interpretationen anregen, wodurch das Dokumentwerden unabgeschlossen bleibt. Sie können darüber hinaus auch multiple Perspektiven zusammenbringen, wenn es gelingt, verschiedene Akteur:innen einzubeziehen.

Zum Schluss: Die Intimität der Probe, die Distanz der Datensammlung und singuläre Herangehensweisen an das Feld des Tanzes

Um die bis hierhin aufgeführten Potentiale der spezifisch kommentierenden Dokumentation tatsächlich entfalten zu können, stellen sich neben den bereits benannten Herausforderungen auch ethische Fragen. Die intimen Einblicke in Probenprozesse können nicht einfach in offen zugängliche Online-Archive überführt werden, über die jede:r den Künstler:innen bei der Arbeit und damit auch bei zaghaften Versuchen und zerbrechlichen Experimenten zusehen könnte. Kann schon die ständige Präsenz einer Videokamera während der Probenarbeit fraglich erscheinen, muss es die öffentliche Zugänglichkeit dabei aufgezeichneten Materials noch viel mehr: »Sight and surveil-

43 Vgl. Kalir, Remi H./Antero Garcia: Annotation, Cambridge, MA: MIT Press 2021, S. 88.

lance depend on detachment and distance. Getting perspective on something entails withdrawal from intimacy.«⁴⁴ Ein Online-Archiv von Probenaufzeichnungen kann daher entweder nur einem begrenzten Personenkreis zugänglich sein, wie es bei der Forsythe Company und der Dokumentation der Proben von *Effect* der Fall ist, oder es können im Einverständnis mit den Beteiligten ausgewählte Dokumente und Kommentare zugänglich gemacht werden, wie bei den eingangs beschriebenen Interview- und Gesprächstranskriptionen oder bei dem ausgewählten Material aus dem Probenprozess von *Effect*.⁴⁵ Die Möglichkeiten einer Software mittels Metadaten und Indexierung in die Unübersichtlichkeit großer Mengen an erfasstem Material eine Übersichtlichkeit einzuführen, würde ich als Loslösen von der Intimität der ursprünglich geteilten Situation und Zeit auffassen. Dies kann für Forschende genauso wie für andere beteiligte Akteur:innen – gerade auch im Tanz – hilfreich sein, um einen kritisch-reflexiven Abstand zu gewinnen oder um auf Details und scheinbare Nebensächlichkeiten aus künstlerischen Prozessen zurückzukommen, die sonst womöglich untergehen würden. Das Herstellen von Übersichtlichkeit und Distanz – insbesondere qua *Datafizierung* – läuft aber immer auch Gefahr, eine nicht gegebene Objektivität zu behaupten und die einstmals geteilte Zeit zu leugnen. Ein Spannungsverhältnis, dem sich vermutlich nur in einem Austausch auf Augenhöhe aller Beteiligten und einer kritischen Auseinandersetzung mit dem eigenen Forschungsansatz begegnen lässt. Der Anthropologe Tim Ingold hat in seinem Aufsatz *That's Enough about Ethnography!* den zunehmenden, fachübergreifenden Rückgriff auf die Ethnographie beanstandet, sofern er nur darauf ausgerichtet ist, Daten zu generieren und der eigenen Forschung den Anschein von empirisch verbriefteter Objektivität zu verleihen. Einem derartigen Verständnis von Ethnographie stellt er eine andere Auffassung von Feldforschung entgegen:

[...] to observe is not to objectify; it is to attend to persons and things, to learn from them, and to follow in precept and practice. [...] To practice participant observation, then, is to join in correspondence with those with whom we learn or among whom we study [...]. As such, it is the very opposite of ethnography, the descriptive or documentary aims of which

44 L. D. Conquergood: »Rethinking Ethnography«, S. 87.

45 <https://betweenus.motionbank.org/#/mosys/grids/3b99d756-aed4-4112-9fb5-e8362e349b6f> vom 13.09.2018.

impose their own finalities on these trajectories of learning, converting them into data-gathering exercises destined to yield ›results‹ [...].⁴⁶

Die Orientierung an ethnographischen Ansätzen kann für die Tanzforschung hilfreich sein, wenn sie sich Produktions- und Probenprozessen zuwendet, und dabei womöglich auch neuere, digitale Aufzeichnungsverfahren, Werkzeuge und Archive nutzt. Insbesondere die Auseinandersetzung mit der anthropologischen Theorie zur Ethnographie vermag in dieser Hinsicht einige kritische Gesichtspunkte zu akzentuieren. Dazu gehört auch die Einsicht, »dass es sich bei der Ethnografie im strengen anthropologischen Sinne nicht um eine Methode handelt, die sich einfach an andere Methoden, beispielsweise denen der Theaterwissenschaft, ›dranhängen‹ lässt, sondern, dass es sich vielmehr um eine Art von Herangehensweise handelt, die Zusagen [...] zu einem Feld und den Menschen darin macht und dementsprechende Anforderungen an Forschende stellt.«⁴⁷Aus der Perspektive der Theaterwissenschaft und Tanzforschung ließe sich umgekehrt fragen, inwiefern sie ihre Ansätze der Dokumentation von Proben- und Produktionsprozessen und darauf aufbauende Dokumente und Texte explizit als *ethnographisch* verstehen möchte. Auch wenn die Ethnographie und die anthropologische Theorie wichtige Orientierungspunkte liefern können, ginge es einer von methodischen Festlegungen unabhängigen Tanzforschung vielmehr um eine eigene, jeweils singuläre und kollaborativ-kooperative Herangehensweise an ihr Feld, um ein gemeinsames Wirken am Dokumentwerden von Tanz.

Literaturverzeichnis

- Apostolou-Hölscher, Stefan: Vermögende Körper: Zeitgenössischer Tanz zwischen Ästhetik und Biopolitik, Bielefeld: transcript 2015.
- Balke, Friedrich/Oliver, Fahle/Anette, Urban (Hg.), Durchbrochene Ordnungen. Das Dokumentarische der Gegenwart, Bielefeld: transcript 2020.

46 Ingold, Tim: »That's Enough about Ethnography!«, in: HAU. Journal of Ethnographic Theory 4, Nr. 1 (2014), S. 387–390.

47 Tinius, Jonas: »Die Ethnografie als Methode der Theaterwissenschaft?«, in: Christopher B. Balme/Berenika Szymanski-Düll (Hg.), Methoden der Theaterwissenschaft, Forum Modernes Theater, Bd. 56, Tübingen: Narr Francke Attempto 2020, S. 333.

- Balme, Christopher B./Berenika Szymanski-Düll (Hg.), *Methoden der Theaterwissenschaft*, Forum Modernes Theater, Bd. 56, Tübingen: Narr Francke Attempto 2020.
- Boyer, Dominic/Marcus, George E.: *Collaborative anthropology today: a collection of exceptions*, Ithaca [New York]: Cornell University Press 2020.
- Böttcher, Stefanie/Dohrmann, Honne/Jenett, Florian (Hg.): *Between us – Tanz*, Forschung, Kunst, Berlin: Distanz Verlag 2019.
- Büscher, Barbara/Cramer, Franz Anton: *Bewegen, Aufzeichnen, Aufheben, Ausstellen: Archivprozesse der Aufführungskünste. Ein Arbeitsbuch*, Leipzig & Berlin: Qucosa 2021.
- Conquergood, Lorne Dwight/Johnson, E. Patrick (Hg.), *Cultural Struggles: Performance, Ethnography, Praxis*, Ann Arbor: University of Michigan Press 2013.
- Conquergood, Lorne Dwight: »Rethinking Ethnography. Towards a Critical Cultural Politics«, in: Ders./Patrick E. Patrick (Hg.), *Cultural Struggles: Performance, Ethnography, Praxis*, Ann Arbor: University of Michigan Press 2013, S. 81–103.
- Cramer, Franz Anton: »Archival Turn? Zum zeitgenössischen Archivbegriff«, in: Barbara Büscher/Franz Anton Cramer (Hg.), *Bewegen, Aufzeichnen, Aufheben, Ausstellen: Archivprozesse der Aufführungskünste. Ein Arbeitsbuch*, Leipzig & Berlin: Qucosa 2021, S. 14–23.
- Fabian, Johannes: *Ethnography as Commentary. Writing from the virtual archive*, Durham: Duke University Press 2008.
- Fabian, Johannes: *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*, New York: Columbia University Press 2014.
- Fernandes, Carla/Vito Evola/Claudia Ribeiro (Hg.), *Dance Data, Cognition, and Multimodal Communication*, London: Routledge 2022.
- Franko, Mark: »Writing for the body: notation, reconstruction, and reinvention in dance.«, in: *Common Knowledge*, 17(2) (2011), S. 321–334.
- Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2019.
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2014.
- Ingold, Tim: »That's Enough about Ethnography!«, in: *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4, Nr. 1 (2014), S. 383–95.
- Kalir, Remi H./Antero Garcia: *Annotation*, Cambridge, MA: MIT Press 2021.
- Klein, Gabriele: *Pina Bausch und das Tanztheater. Die Kunst des Übersetzens*, Bielefeld: transcript 2019.

- Lammert, Angela: *Bildung und Bildlichkeit von Notation. Von der frühen Wissenschaftsfotografie zu den Künsten des 20. Jahrhunderts*, München: Verlag Silke Schreiber 2016.
- Matzke, Annemarie: »Material erproben. Dokumentationen der Probenarbeit des Tanztheaters Wuppertal«, in: Timo Skrandies/Katharina Weisheit (Hg.), *Bewegungsmaterial. Produktion und Materialität in Tanz und Performance*, Bielefeld: transcript 2016, S. 191–208.
- Moritz, Christine: *Die Feldpartitur: multikodale Transkription von Videodaten in der qualitativen Sozialforschung*, Wiesbaden: VS-Verlag für Sozialwissenschaften 2011.
- Pink, Sarah: *Doing Visual Ethnography. Images, Media, and Representation in Research*, London; Thousand Oaks, Calif: Sage Publications 2007.
- Rittershaus, David: »Digitale Diagrammatologie des Tanzes? Zur Aufzeichnung und Annotation von Tanz mit der Piecemaker-Software«, in: Kathrin Dreckmann/Maren Butte/Elfi Vomberg (Hg.), *Technologien des Performativen. Das Theater und seine Techniken*, Bielefeld: transcript 2020, S. 363–374.
- Rittershaus, David/Koch, Anton/deLahunta, Scott/Jenett, Florian: »Recording ›Effect‹: A Case Study in Technical, Practical and Critical Perspectives on Dance Data Creation«, in: Carla Fernandes/Vito Evola/Claudia Ribeiro (Hg.), *Dance Data, Cognition, and Multimodal Communication*, London: Routledge 2022, S. 71–88.
- Skrandies, Timo/Weisheit, Katharina (Hg.): *Bewegungsmaterial. Produktion und Materialität in Tanz und Performance*, Bielefeld: transcript 2016, S. 191–208.
- Tinius, Jonas: »Die Ethnografie als Methode der Theaterwissenschaft?«, in: Christopher B. Balme/Berenika Szymanski-Düll (Hg.), *Methoden der Theaterwissenschaft*, Forum Modernes Theater, Bd. 56, Tübingen: Narr Francke Attempto 2020.
- Vass-Rhee, Freya: »Schooling an ensemble: The Forsythe Company's Whole in the Head«, *Journal of Dance and Somatic Practices*, 10 (2) (2018), S. 219–233.
- Waterhouse, Elizabeth: *Processing Choreography: Thinking with William Forsythe's Duo*, Bielefeld: transcript 2022.
- Weisheit, Katharina: *Tanz in Produktion. Verdichten, Transformieren, Institutionalisierten: das Tanztheater Wuppertal Pina Bausch*, München: epodium 2021.

