

# TANZ VEREWIGEN?

*Der Tanz ist eine flüchtige Kunst, die Notationssysteme uneinheitlich – wir blicken auf eine analoge und eine digitale Form des Versuchs, Tanzkreationen dauerhaft verfügbar zu machen*

Text\_Melanie Suchy



*Aufnahme der Tänzerin Jeanine Durning im Rahmen des „Motion Bank“-Projekts*

**D**er Tanz hat kein allgemein gültiges Notationssystem. Doch Symbole können Bewegungen auf Papier bannen, und es gibt Ansätze, Choreographien im digitalen Medium festzuhalten. Beim Stuttgarter Ballett arbeitet die Choreologin Georgette Tsinguirides mit Ringbüchern und Bleistift; beim *Motion-Bank*-Projekt der *Forsythe Company* kamen Kameras und Laptops zum Einsatz. Die Zwecke unterscheiden sich auch. Die eine Methode möchte, wie eine Musikpartitur, eine Choreographie originalgetreu reproduzierbar machen. Die andere will dem, der eine Aufführung sieht, die Bewegungskomposition verstehen helfen. Dass sich wesentliche Elemente von Tanz weder so noch so fest-

halten lassen, ist die ernüchternde und hoffnungsfrohe Nachricht: Es macht ihn weniger verfügbar als andere Künste, doch in seiner Lebendigkeit umso kostbarer.

Nach dem Morgentraining wird in den Stuttgarter Ballettsaal vor den Spiegel ein Notenpult geräumt, darauf Ringbücher und Notizenbündel mit Listen der Tänzernummern. Daneben sitzen die 87-jährige Choreologin und die Ballettmeister. Georgette Tsinguirides ist ganz Auge, sie hat das Kommando und die choreographischen Fäden in der Hand. Gesponnen wurden sie einst von John Cranko. Vier seiner Stücke studiert sie für den Ballettabend „ALLES Cranko!“ ein. Eines, „Initialen R.B.M.E.“, wurde zuletzt in den 80er-Jahren getanzt.

**Die Tänzerin Tsinguirides, die ihren ersten Vertrag mit dem Ballett im Dezember 1945 bekam**, studierte früh schon Cranko-

Werke mit anderen Compagnien ein, mittels Notizen. „Die konnte ich aber später nicht mehr ganz entziffern“, erzählt sie in ihrem Büro nebenan. Einigen Bewegungssphrasen hatte Cranko Namen gegeben, wie es Choreographen bis heute tun, um sie auf Kommando wiederholbar zu machen. Die Erinnerung trog bei Details. „Die Verlässlichkeit leidet.“ Video gab es noch nicht. Als er von der neuen, von Rudolf Benesh entwickelten Methode, Tanz aufzuschreiben, erfuhr, schlug er Georgette Tsinguirides vor, sie in London zu studieren. „Einem Cranko konnte man nicht Nein sagen.“

In nur einem Jahr, 1964–65, lernte sie das System. „Das Visuelle“ leuchtete ihr ein. Anders als die 1928 von Rudolf von Laban erfundene Symbolschrift entspricht sie etwas mehr dem Augeneindruck. Man schreibt sie in Notenlinien, die Taktzahlen entsprechen dem jeweiligen Musikstück. Ein Körper wird darin markiert, in fünf Zonen von Fuß bis Kopf, und zwar von hinten gesehen. So muss man beim Auslesen und Anweisen der Tänzer eben nicht wie beim Video das Seitenverkehrte rückübersetzen. Das System kann sogar „3-D“: Striche, Punkte, Pfeile, Bögen markieren die Stellung der Körperteile, Berührungspunkte, Bewegungsrichtungen und -drehungen um jedes Gelenk sowie Dynamiken. In separaten Kästen stehen die Positionen im Raum.

**In der Notation aber fehle, was „zwischen den Zeilen“ wichtig sei, „die Seele“, „die Tiefe“**, fügt Georgette Tsinguirides hinzu, Informationen, die sie aus dem Entstehungsprozess der Ballette erinnert. „Man müsste ein eigenes Libretto schreiben darüber, was John sich da und da gedacht hat.“ Sie erzählt es den Tänzern in den Proben. Erst damit machen sie das Ballett zu ihrem: mit ihrem Verständnis, ihren Gefühlen. So komme es dem Original und seiner Idee nah. Auch ein heutiges Ballett etwa von Marco Goecke zu notieren wäre kein Problem. Doch so etwas wird kaum mehr gemacht, dazu braucht es Zeit, also Geld. Zwei Assistentinnen der Choreologin studieren inzwischen einige der von ihr notierten Ballette mit anderen Compagnien ein oder gehen ihr zur Hand. Nicht notierte Werke des 20. Jahrhunderts werden in der Regel, ist der Choreograph nicht verfügbar, von Tänzern weitergegeben, die in der Originalversion getanzt haben. Dieses System wird bald an Grenzen und Fragen der Nachfolge stoßen. Auch in Stuttgart, doch hat dort das Erbe dank der Choreologin eine recht sichere Zukunft.

**Die computerbasierte Benesh-Notation hält sie für zu umständlich und fürchtet auch, das Notieren werde damit „mechanisch“, leblos.** Doch können Computerprogramme nicht einfach gefilmte Bewegung analysieren und in Notation oder was auch immer übersetzen? Nein, die Wahrnehmungsleistung, die ein Mensch beim Betrachten eines sich bewegenden Artgenossen erbringt, schafft kein Logarithmus. Motion-Tracking-Systeme benötigen Ganzkörperanzüge oder an den Körper gepinnte

Georgette Tsinguirides heute (l.) und neben John Cranko. Rechts ein Ausschnitt ihrer Notation zu Crankos „Onegin“



**„IN DER NOTATION ABER FEHLT, WAS ‚ZWISCHEN DEN ZEILEN‘ WICHTIG IST, ‚DIE SEELE‘, ‚DIE TIEFE.‘“**  
Georgette Tsinguirides

Sensoren, was folglich den Tanz verändert; die hypermodernen Kameras des Wii-Wohnzimmersports funktionieren mit ihren Infrarotstrahlen bloß auf vier Quadratmetern. Amin Weber kennt sich da aus. Der Motion-Designer hat gemeinsam mit Florian Jenett unter der Leitung von Scott deLahunta seit 2011 drei Jahre lang die Motion Bank aufgebaut.

Der Choreograph William Forsythe wollte mit seinen „Notationen“ für den Bildschirm stets Nichttänzern, Zuschauern Wissen vermitteln: 1999 mit seiner CD-ROM „Improvisation Technologies“, später mit der Website zu „Synchronous Objects“. Beides hilft, Choreographie zu durchschauen, Bewegungsdetails und -zusammenhänge zu erkennen. *Motionbank.org* macht nun weitere Arten von Choreographie begreiflich, auch solche ohne vorgegebene Schritte. Um dafür Visualisierungen auf einem 2-D-Bildschirm zu finden, probierten die Beteiligten viel aus. Sprachen mit den Choreographen, scanneten deren Notizbücher, nahmen den Tanz mit bis zu fünf Kameras auf, bearbeiteten Gefilmtes und Fotos, schichteten übereinander, verwandelten es. Die Webseite der „Scores“ synchronisiert das Material wie die Taktstriche bei Benesh: Im Bildschirmfenster neben dem Film des Tanzes liest man den Text der Choreographin Deborah Hay mit, den die Tänzer verinnerlicht haben und in Bewegung umsetzen. Amin Weber haben übrigens gerade diese stillen Solos, live, nachhaltig beeindruckt auf eine Weise, die keine Wiedergabetechnik erreichen könne: „Es hat mir die Augen geöffnet, wie fein ein körperlicher Ausdruck ist.“

**Dem Choreographie-Prozess selber dient wiederum, wie Frau Tsinguirides' Bleistift, das synchronisierende Annotieren:** David Kerns *Piecemaker*-Programm, das die Forsythe Company bislang täglich genutzt hat und das die Motion Bank nun zum Download zur Verfügung stellt. Man verankert damit Notizen in Momente eines Videos während der (Proben-)Aufnahme und später. Namen für Bewegungssphrasen, Gedanken, Korrekturen. Es erleichtert das Rekapitulieren eines kreativen Prozesses. Das könnte eigentlich auch den Stuttgartern nützen. ■