

Digitale Tools

Von Grete Götze



Motion Bank Score Release

Die Mittagszeit ist gerade vorbei, im Club des Capitol Theaters herrscht reges Treiben. Die Vorbereitungen für die Lecture Demonstration von ‚Motion Bank Score Release‘ laufen. William Forsythe unterhält sich mit der Kuratorin Pirkko Husemann über Fördergelder, die geht schnell noch einen Happen essen, bevor die Veranstaltung beginnt. Draußen scheint die Sonne, in Plastiktellern wird Gorgonzola-Risotto serviert. Im Saal strahlt pinkes Licht auf die mit rotem Samt bezogenen Stühle, Techniker rücken die Sessel zurecht.

Die Digitalkünstler Florian Jenett und Amin Weber bereiten die Präsentation vor. Alle Referenten werden verkabelt. Jonathan Burrows unterhält sich mit Deborah Hays kanadischer Assistentin Michèle Steinwald. Der Komponist Matteo Fargion entspannt am Bühnenrand. Projektleiter Scott deLahunta übt schon mal seine Moderation. Deborah Hay ist auf dem Podium ausschließlich von Männern umgeben. „I don’t have any grand children“, sagt Matteo Fargion gerade, damit die Techniker den Ton regulieren können. In der englischen Kabine haben die Dolmetscher vom Team Bettina von Arps-Aubert Platz genommen. Sie werden gleich simultan dolmetschen, obwohl bei einem derart internationalen Publikum fast niemand Kopfhörer tragen wird. Doch merke: Um eine Rede in englischer Sprache ins Deutsche zu übersetzen, braucht der Dolmetscher etwa 10 Prozent mehr Zeit, den Inhalt zu transportieren als der englische Sprecher.

Nach und nach strömen die Zuhörer in den Raum, und schließlich begrüßt Scott deLahunta die Zuhörer. Das auf vier Jahre angelegte Projekt ‚Motion Bank‘ erstelle digitale Online-Partituren von Choreografien und mache sie im digitalen Archiv ‚Motion Bank‘ zugänglich. Er und sein Team hätten mittels Videoaufzeichnungen etwa studieren können, wie die Choreografin Deborah Hay arbeitet, ohne sie selbst getroffen zu haben. DeLahunta fragt die Podiumsteilnehmer, was sie dazu bewogen hat, ihre eigene Arbeit zu archivieren. Hays Antwort: „Ich konnte mir keinen Reim auf das machen, was ich über meinen Tanz gelesen habe. Deswegen habe ich das in die Hand genommen.“ Ihre beiden Bücher heißen ‚Moving Through The Universe in Bare Feet‘ und ‚Lamb at the Altar: The Story of a Dance‘. Jonathan Burrows sagt, er habe sein ‚Choreographer’s Handbook‘ geschrieben, um über ein paar Jahre seine Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Künstlern zu dokumentieren. Durch die Veröffentlichung habe er wieder Abstand zu seiner Arbeit gewonnen und sei frei für neue Ideen. William Forsythe erklärt, die „digitale Tanzschule“: ‚improvisation technologies‘ als Grundlage der Forsytheschen Improvisationstechnik gebe es auch, weil in den Tanzensembles ein Generationenwechsel stattfindet und Bewegungen auf diese Weise archiviert werden könnten. 1978 habe er in einem Pariser Hotel plötzlich eine Stimme gehört, die ihm geflüstert habe, er müsse eine Möglichkeit finden, seine Improvisationstechniken weiter zugänglich zu machen.

Nach diesem Exkurs erklärt deLahunta die Verfahrensweise von ‚Motion Bank‘: Deborah Hay hat ihr ‚Solo dance score‘, ein 18-seitiges Büchlein mit der Anleitung zu ihrer Choreografie ‚No time to fly‘, an drei Choreografen geschickt. An unterschiedlichen Orten, in New York und in Australien, haben sie jeweils drei Monate lang ihr Stück einstudiert. Im April 2011 sind alle nach Frankfurt gereist. Dort wurde jeder Tänzer sieben Mal gefilmt. Insgesamt ergibt das 21 Filme, welche zur Basis der digitalen Übersetzung und Weiterentwicklung wurden.

„Als wir mit dem Projekt angefangen haben, hatten wir überhaupt keine Ahnung, was wir da tun, und manchmal kommt es uns immer noch so vor“, erzählt der Digitalkünstler Florian Jenett. Aber das Feedback sei überwältigend. Schmunzelnd fügt er hinzu, dass die drei Choreografen nur ausgewählt worden seien, weil ihr Tanz nicht so kompliziert zu erfassen sei. Seine Arbeit erklärt er so: „Es geht darum, ein System zu bauen, Daten zu sammeln und zu organisieren. Das ist ein Gitter, wie ein Flickenteppich, in dem man die Fliesen verschieben kann.“ Das Programm zeige anhand von Linien jene Wege, welche die Tänzer während ihrer Choreografie zurücklegen. Heraus gekommen seien übereinander gelegte Aufzeichnungen und „outlines“. „So erkennt man bestimmte Eigenschaften des Tänzers. Jeanine Durning etwa nimmt viel Raum beim Tanzen ein. Unsere Übertragung ermöglicht das Studieren einer Choreografie.“

Nun erklärt der Digitalkünstler Amin Weber seine Arbeit. Er habe aus der Erinnerung heraus eine Animation erstellt, an der man Hays Choreografie ablesen könne. „Zu sehen ist ein System, in dem sich eine digitale Flickerpuppe bewegt, welche die Spannung zeigt, die ich während der Performance gespürt habe.“ Er habe eine digitale Interpretation von Hays Choreografie erstellt, eine digitale Choreografie des Tanzes. „Ich arbeite mit meinen kleinen abstrakten Körpern, die Tänzer arbeiten mit echten Körpern.“ So findet eine Erweiterung der Realität statt. Hay sagt, eine derartige Erweiterung bei anderen Leuten ausgelöst zu haben, gebe ihr ein großartiges Gefühl. „Man findet online die Werkzeuge, um seine Kunst zu erweitern.“

Zum Abschluss haben die Podiumsteilnehmer noch mal Gelegenheit, Gedanken zum Projekt Motion Bank zu äußern. Forsythe erzählt, dass nicht nur Tänzer, sondern auch Repräsentanten anderer Disziplinen an der Datenbank interessiert seien. „Man braucht sich jetzt über die eigenen Ideen keine Gedanken mehr zu machen, die führen andere weiter“, sagt er schmunzelnd. „Diese Jungs haben mir gezeigt, wie eng mein Denken war“, kommentiert Hay. Und Burrows macht darauf aufmerksam, dass bei den digitalen Körpern weniger einzelne Körperteile als ganze Bewegungsvorgänge im Fokus ständen. „Das ist schon fast postmenschlich.“

Arbeiten mit Deborah Hays Motion Bank Partitur

Ziel des Workshops mit der Tänzerin Jeanine Durning und den Digitalkünstlern Amin Weber und Florian Jenett ist, von Motion Bank digital übersetzte Choreografien wieder für die Teilnehmer zu öffnen, ihnen Deborah Hays Arbeitsweise zu erklären und zu zeigen, dass Motion Bank ein interaktives Projekt ist.

Nachdem die 28 Teilnehmer sich in der Mitte des Studios auf den Boden gesetzt haben, werden sie gebeten, die folgenden zwei Fragen aus Deborah Hays Motion Bank Partitur auf ihre Wahrnehmung anzuwenden.

1. What if dance is how I practice my relationship with my whole body at once in relationship to the space where I am dancing in relationship to each passing moment in relationship to my audience? What if the depth of this question is on the surface?
2. What if my choice to surrender the pattern, and it is just a pattern, of facing a single direction or fixing on a singularly coherent idea, feeling, or object when I am dancing is a way of remembering to see where I am in order to surrender where I am?

Es beginnt ein Knien und Kreisen, ein Assoziieren zum Text. Nachdem die Teilnehmer mit einer weiteren Frage aus Hays Partitur befasst werden, sollen sie sich selbst eine Frage ausdenken, die sie auf ihre Wahrnehmung anwenden können. Um dann in Gruppen Fragen anderer Teilnehmer zu ihrer Wahrnehmung auszuprobieren. Was ein wenig abstrakt klingt, soll transparent machen, unter welchen Bedingungen sich die Tänzer in unterschiedlichen Ländern Deborah Hays Stück ‚No Time To Fly‘ angeeignet haben. Und obwohl es auf die eigene Auslegung ankommt, zeigen Florian Jenett und Amin Weber den Teilnehmern auf einer Leinwand, dass die Tänzer bei ihrer choreografischen Übersetzung von Hays Text ähnliche Wege gegangen sind. Letztlich haben die Workshop-Besucher zwei

Stunden lang Instrumente und Methoden ausprobiert, die sie auch in Zukunft für ihre Arbeitsweisen anwenden können. Sie haben Strukturen erkannt und eine eigene Form gefunden, mit Deborah Hays Werkzeugen umzugehen.

Choreographic Resources Lab

Ausgangspunkt des ‚Choreographic Resources Lab‘ ist die Tatsache, dass in den vergangenen Jahren viele Choreografen versucht haben, ihre Arbeit durch die Verwendung digitaler Medien allgemein zugänglich zu machen. In diesem Lab der Studenten des Masterstudiengangs Zeitgenössische Tanzpädagogik an der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst befassen sich die Teilnehmer mit den von verschiedenen Choreografen entwickelten „tools,“ die sich in Ausbildung und professioneller Tanzpraxis einsetzen lassen und klopfen sie auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede ab. Hierfür haben sich die Studenten in unterschiedliche Gruppen aufgeteilt, die sich in den nächsten eineinhalb Stunden durch das Studio bewegen werden.

Der Choreograf Jason Jacobs etwa leitet zusammen mit seinem Kommilitonen Gregory Livingston die Gruppe an, die sich mit dem Buch ‚A Choreographer’s Score‘ von Anne Teresa De Keersmaeker und der Performance-Theoretikerin Bojana Cvejić beschäftigt. Erst sollen die Teilnehmer eine neutrale Position einnehmen, sich dann eine bestimmte Bewegung merken, dann noch eine, die Bewegung eines anderen lernen und schließlich eine Choreografie daraus machen. Dazu läuft Gotyes Lied ‚Somebody That I Used to Know‘. Im Hinterhof tanzen derweil Studenten unter der Anleitung von Ola Scibor und Anja Bornšek zu Bewegungen aus Jonathan Burrows ‚A Choreographer’s Handbook‘ und dem Beatles-Song ‚Ob-La-Di, Ob-La-Da‘. In der Gruppe, die sich mit Steve Paxtons DVD ‚Material for the Spine‘ beschäftigt, empfinden die Tänzer mit ihrem Körper Geräusche nach, zum Beispiel ein Pinkelgeräusch, geben ihm eine Entsprechung, sollen die Bewegung reproduzieren können. Eine letzte Gruppe unter der Leitung von Miranda Glikson widmet sich William Forsythes ‚Synchronous Objects for One Flat Thing, reproduced‘ und der interaktiven Partitur zu Deborah Hays ‚No Time To Fly‘. Ihr geht es darum, mit räumlichen Strukturen zu arbeiten.

Was der Zuschauer von außen sieht, sind kollektive Choreografien. Tatsächlich ist es ihm möglich, die einzelnen Bausteine zu erkennen, in die der Tanz zerlegt ist. Die Choreografen haben jedoch unterschiedliche Zugänge, ihre „tools“ zu offenbaren. Während De Keersmaeker und Paxton ihre Arbeit in ihren Werken detailliert offenlegen, geht es Burrows in seinem ‚Choreographer’s Handbook‘ darum, einmal alle Fragen aufzuschreiben, die ihm für die Arbeit des Choreografierens wichtig erscheinen. Das Buch verzichtet auf eine Bebilderung. Bei ‚Motion Bank‘ wiederum dreht es sich darum, die Strukturen von Tanz zu erkennen.

„Der Vorteil der Publikationen ist, dass man so auf einem hohen Niveau mit den Ergebnissen der Arbeit bekannter Choreografen umgehen kann, ohne dass sie anwesend sein müssen“, sagt Ingo Diehl, der Leiter des Masterstudiengangs Zeitgenössische Tanzpädagogik, dazu. Die Arbeit habe aber auch gezeigt, dass das Material nicht genau vorgebe, wie man mit ihm umgehe.