

MIMOSENKREISE

Tanznotation als Mittel zur historischen Tanzforschung und als Instrument für zeitgenössische Choreographie – ein Hanna Bergerprojekt

Zwischen *revival*, *reconstruction*, *recreation*, *reinvention*, *co-authorship*¹ bewegt sich eine aktuelle interdisziplinäre Forschungsarbeit unter der Federführung der Tanzkritikerin und Tanzhistorikerin Andrea Amort. Im Mittelpunkt steht Hanna Berger, eine der Protagonistinnen des österreichischen Ausdrucksanzes, Tänzerin, Choreographin, Kindertheaterleiterin und Tanzpädagogin, geboren in Wien 1910, in Berlin Ost 1962 gestorben.

Aus der Arbeit an den von Amort zu Tage beförderten Materialien², die über die Tänzerin Hanna Berger auffindbar waren, lassen sich einerseits historisch – theoretische Erkenntnisse gewinnen, die sich auf die Biographie Hanna Bergers und auf das Verständnis von modernem Tanz und moderner Tanztechnik beziehen.

Besonderes Augenmerk liegt in diesem Projekt jedoch auf einer praktischen Erforschung der Tänze und Choreographien Hanna Bergers. In einer gemeinsamen Probenarbeit mit SchülerInnen Bergers, zeitgenössischen TänzerInnen, einer Historikerin und einer Tanznotatorin wurden die 3 Solotänze – *Mimose*, *Die Unbekannte aus der Seine* und *Reiterin* – bearbeitet und rekonstruiert.

Spuren dieser Tanzsoli sind in Bergers Nachlass in Form von Photos, Briefen, Zeitungskritiken, choreographischen Aufzeichnungen auffindbar. Aus dem Körpergedächtnis und den Erinnerungen der BergerschülerInnen entstan-

- ¹ Vgl. in Carter, Alexandra: *Rethinking Dance history*. New York 2004. Thomas, Helen: *Reconstruction and dance*. S. 36f: "Dance researchers often use the terms reconstruction, revival and re-creation interchangeably, although some have sought to make clear distinctions between them. For Selma Cohen (1993), for example, a revival is carried out by the choreographer him/herself. A reconstruction is made by someone else who researches the "work". A re-creation is concerned to capture the "spirit of the work". Ann Hutchinson Guest (2000:65), on the other hand, uses the term revival to refer to a work that has been brought to life by someone using a notated score.[...] A reconstruction, according to Hutchinson Guest (2000), involves "constructing a work anew" from a wide range of "sources" and information, with the intention of getting as close to the original as possible [...] A re-creation for Hutchinson Guest (2000) is based on the idea or a story of a ballet (or dance), which has been lost in the mists of time. The re-creation may involve using the original music or idea."
- ² Amort, Andrea: *Auf den Spuren einer Tänzerin im Widerstand: Hanna Berger (Wien 1910-Berlin-Ost 1962), Biografie und Werk*, in Arbeit.

den Körperhaltungen, Bewegungen, Phrasierungen, Körperspannungen/-Qualitäten, Raumpositionen/-Wege und Bewegungskompositionen, Inhalte und Bilder. Diese Körper- und Bewegungserinnerungen wurden auf zeitgenössische TänzerInnen „übertragen“ und nahmen in einer gemeinsamen Probenarbeit Gestalt an.

Im Rahmen dieses Forschungsprojektes entstanden die Notationen der drei Solotänze *Mimose*, *Die Unbekannte aus der Seine* und *Die Reiterin*.

Im Zuge der Erforschung der einzelnen Tänze in Theorie und Praxis wurden Bewegungen gefunden und in unterschiedlichen Graden fixiert. Daraus folgte für die Notation der Tänze, dass sich die schriftliche Fixierung an die in den Proben ausgearbeitete Rekonstruktion halten musste, um die Bewegungsinformationen den Intentionen der Rekonstruktion entsprechend festzulegen.

Anhand der beiden Tänze *Mimose* und *Die Unbekannte aus der Seine* lassen sich zwei unterschiedliche Rekonstruktionen, was den Bewegungstext betrifft, zeigen, die Konsequenzen für die Verschriftlichung der Bewegungen hatten. Für die Notation wurde die besondere choreographische Intention Bergers wichtig, die „sich in der Gestaltung ihrer Soli ganz auf den Moment des Erfühlens und Erspürens einer bestimmten Situation konzentrierte und diese mit einem scheinbaren Minimum an Technik umsetzte. Und zwar meist resultierend aus innerem bildhaften Antrieb und den Kräften, die von außen auf die „Rolle“ wirkten.“³ Für die Bewegungsnotation ergab sich dadurch, bestimmte Körperhaltungen zu destillieren, bestimmte Abfolgen in dramaturgischer Hinsicht schlüssig anzuführen, einen Bewegungsraum einzugrenzen bzw. Bewegungsrichtungen zu bestimmen.

In ausgewählten Notationsausschnitten sind einige Stellen herausgehoben, in denen Bewegungen bis zu einem hohen Grad fixiert und in Labanotation⁴ geschrieben wurden, andere Passagen, die in der Rekonstruktion offener geblieben sind, wurden mit den Möglichkeiten einer Kombination von Labanotation und Motivschrift (Motiv Writing⁵) dem Sinn der Choreographien entsprechend umgesetzt.

3 Aus dem Programmheft *Österreich tanzt*. Amort, Andrea: *Hanna Berger Retouchings* Festspielhaus St.Pölten 2006, S. 9f

4 Hutchinson Guest, Ann: *Labanotation The System of Analysing and Recording Movement*. New York 1991.

5 Ann Hutchinson Guest beschreibt folgendes Beispiel aus ihrer Notationspraxis: "I remember my first experience with a freer approach. [...] You are lying on the ground and fluttering your elbows. How were you to lie and what part of the arm fluttered? The choreographer did not want any of that stated. He just wanted each person to interpret it in her own way. I thought, „We cannot use structured notation for this because the notation states definite directions, timing and so on.“ For that motif description was perfect, because I can say "lie on the ground" without defining how, and flutter the elbows" without indicating where the arms are. Ideally if only the choreographers could write their own work, then they could put down what they felt was important." Aus Topaz, Muriel: *Notation Issue, Volume 1, Part 1*. London 1988. S. 42,43.

Als eine weitere Facette des interdisziplinären Forschungsansatzes dieses Projektes vergab Andrea Amort unter dem Titel *Retouchings* an die zeitgenössischen ChoreographInnen Nikolaus Adler, Manfred Aichinger, Bernd R. Bienert, Willi Dörner und an mich den Auftrag, über die Tänzerin und Choreographin Berger bzw. die rekonstruierten drei Soli Stücke zu entwickeln. Die Premiere der *Retouchings* fand im St. Pöltener Festspielhaus im Juni 2006 statt, eine weitere Aufführung wurde im Greenberg Theatre in Washington im November 2006 präsentiert, eine Aufführungsserie ist im Laufe der Spielzeit 2007/08 (u.a. in Braunschweig und Wien) geplant.

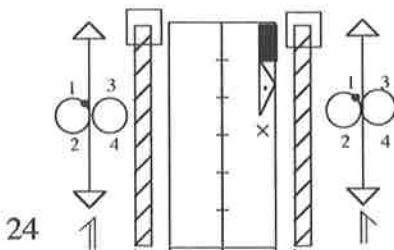
Als eine der ChoreographInnen der „Retouchings“ erstellte ich eigene Partiturbblätter, die die Bergersoli fortschreiben und die für die Probenarbeit als Ausgangsmaterial fungierten. Sie sind als Musterblätter und als experimentelle Tanzschrift, in der noch die Zeichen der Labanotation verwendet werden, in der aber eigene graphische Formen, die nicht mehr im Rahmen des Systems der Labanotation bzw. der Motivschrift vorkommen, angereicht wurden.

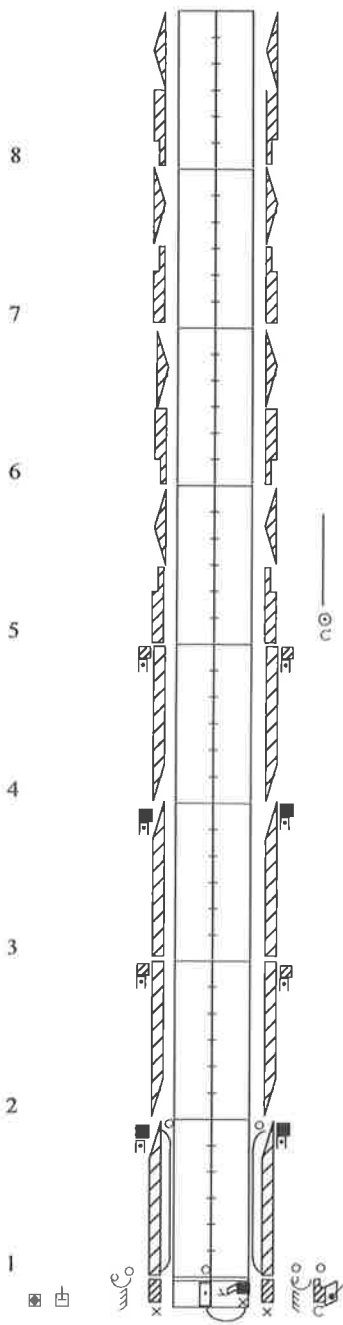
Die Notation der Mimose:

Eine Körperübung mit schwingenden Armen und Beinen ist das choreographische Material des Tanzes. Die Mimose, ihre Zartheit und ihre Reaktion auf Luftbewegungen stehen metaphorisch für ein sensibles und durchlässiges Körpergefühl, das es möglich macht, auf kleinste Regungen von außen zu reagieren. Die Bewegungen, von leichten Winden erzeugt, formen sich als Kreis- und Achterformen der Arme und Beine. Die Koordination der Kreise und Achter ist gegenläufig bzw. parallel. Durch die Bewegungen der Arme und Beine wird der Torso beeinflusst. Die *Mimose* wurde zu einer durchchoreographierten Form rekonstruiert und analog zur Musik von Alfred Casellas *Siciliana* metrisch erarbeitet.

Kreisbewegungen der Arme:

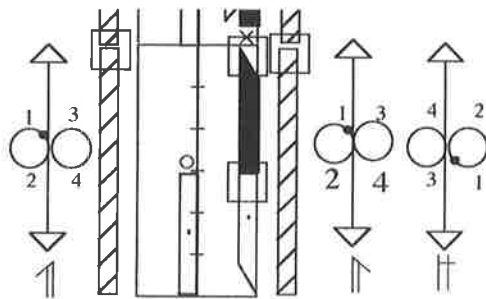
Immer nach links begonnener Kreis bzw. Achter und beide Arme immer im Bewegungsraum über dem Kopf (Beispiel Takt 24)



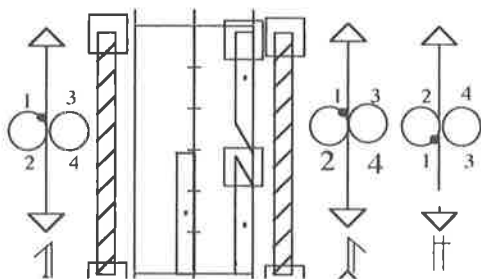


Die Achter sind als trace forms⁶ – Spurformen in bestimmten Raumgebieten um Arme und Beine herum notiert.

In Takt 25 sind Arme und Beine räumlich und in der Kreisrichtung gegenläufig.



In Takt 42 sind Arme und Beine räumlich gleich und in der Kreisrichtung gegenläufig.



Die Notation der *Unbekannten aus der Seile*:

Dieser Tanz entwickelte sich aus Bauchmuskulübungen. Wellenartige Torsobewegungen, verschiedene Teile des Torsos den Boden berührend, die Arme und Beine in der Luft haltend, um Gleichgewicht „rudern“, sind die „technischen“ Grundsituationen, in denen sich der Tanz ent-

6 Hutchinson Guest, Ann/ Haarst van, Rob: *Shape, Design, Trace Patterns, Advanced Labanotation Volume 1*. London 1991.

wickelt. Der Tanz erzählt vom Selbstmord einer jungen Frau, die in der Seine ertrinkt. Die Geschichte basiert auf einem wahren Vorfall um 1900, als die sanft lächelnde Totenmaske eines in der Seine ertrunkenen Mädchens großes Erstaunen hervorrief. Ihr Gesicht wurde abgossen und als Büste so beliebt, dass sie in den bürgerlichen Wohnzimmern eine Art Kultstatus erreichte.⁷

Hanna Berger wählte *Reflets sur l'eau* von Claude Debussy als Musik und choreographierte den Tanz innerhalb improvisatorischer Strukturen und innerhalb des dynamischen Verlaufs der Musik.

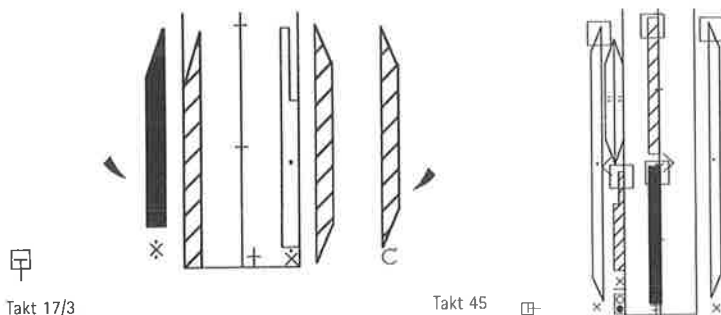
Für die Notation ergab sich die Notwendigkeit, nicht Einzelbewegungen, sondern ganz bestimmte Bewegungssituationen festzuhalten.

Die Grundbewegungen der Arme und Beine sowie des Oberkörpers sind in einem Bewegungsschema notiert. In der Labantotation bedeuten Richtungszeichen, die horizontal auf derselben Linie geschrieben stehen, immer Gleichzeitigkeit der Bewegungen. Da in diesen Notationsschemen gleichzeitig widersprechende Richtungs- bzw. Beugungs- Streckungszeichen, Verdrehungs- und Auflösungszeichen notiert sind, muss jeweils eine Bewegung daraus gewählt werden. Die angegebene Taktanzahl und damit die musikalische Koordination ergibt die entsprechende Dauer, innerhalb derer aus diesen Bewegungsspektren gewählt werden kann.

Der dramaturgische Aufbau des Tanzes ist aus der Perspektive des Beobachters gedacht. Die Unbekannte treibt in den Wellen, die Wellen drehen den Körper in verschiedene Richtungen, er ist einmal von vorne, von der linken und rechten Seite zu sehen. Die Zeichen für Körperausrichtung geben die Reihenfolge des im Raum Gedreht-Seins an.

Reihenfolge: vo, re, hi, li, re, hi, vo

Die *Unbekannte* gerät in „höhere“ Wellen, ihr Körper bäumt sich auf. Dadurch ergeben sich neben der Rücken- und Seitenlage auch Positionen im Sitzen (Takt 17) und Knien (Takt 45):



Takt 17/3

Takt 45

⁷ Vgl. Bild der Maske in http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Unbekannte_aus_der_Seine. 12.4.2007

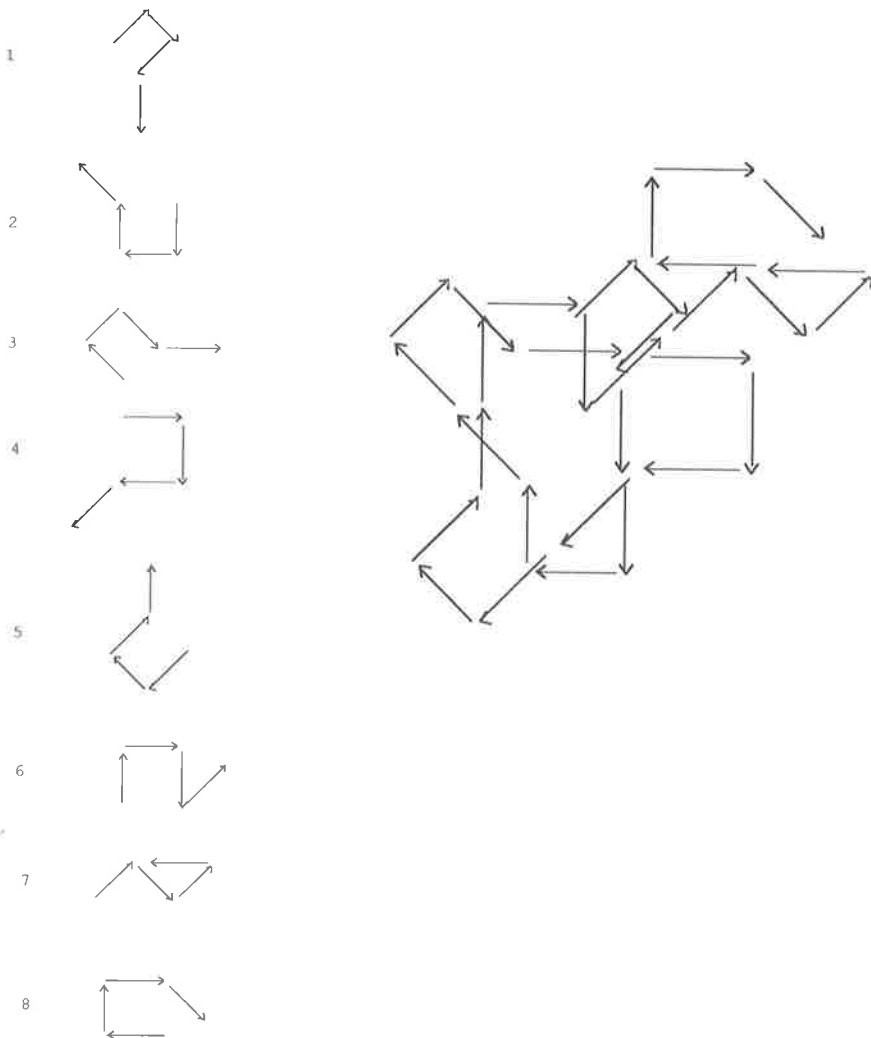
Notation für *Retouchings* – Versuche aus der Enge:

Tanz: Anna Nowak

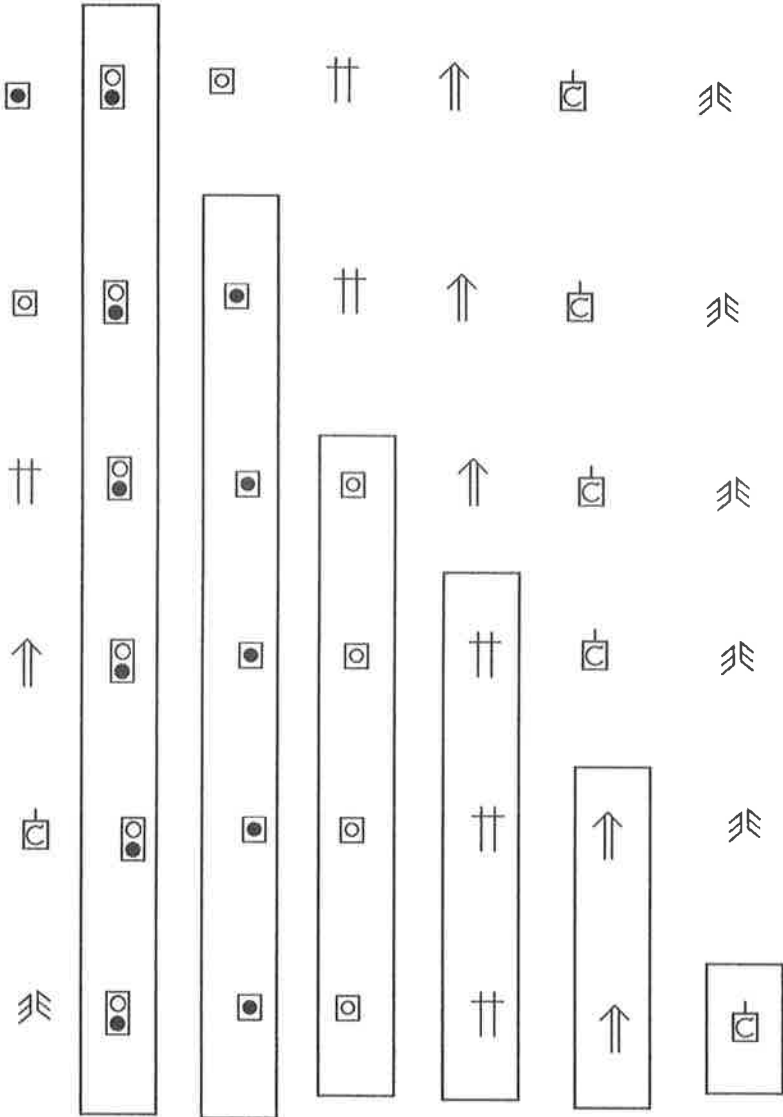
Musik, Akkordeon: Krassimir Sterev

Für den choreographischen Auftrag zu den *Retouchings* hatte ich die Idee der Fortschreibung der Bergertänze. Wie man in der Weinkultur Triebe auf Stöcke setzt, so versuchte ich an bestimmten Stellen der Partitur neue „Triebe“ anzusetzen. Die Schemen zeigen in der Art „eingesetzte“ Stellen:

Notation 1 zeigt ein Raumrichtungsmodell, das als Schrittmuster ganz, in Teilen und Wiederholungen Anwendung findet.



Notation 2 zeigt ein Bewegungsschema, das Körperspektren formuliert und den Anteil an Bewegungen bestimmter Körperteile ansteigen oder sinken lässt.



Notation 3 formuliert ein Drehbewegungsschema, in dem Drehung immer in einer bestimmten Weise angehalten und in eine verschiedenen gradige Streckung aufgelöst wird.

