

Der mobile tanzende Klangkörper

# Menschen als Tonträger

Von Tom Mustroph

Vier Frauen in enganliegenden schwarzen Trikots tanzen über den gepflasterten Hof eines 800 Jahre alten Rittergutes. Früher staksten Hühner über die von Regenwasser und Fußtritten rundgeriebenen Steine. Schafe und Pferde hat das Pflaster von Bröllin selbst in seiner bislang zehn Jahre andauernden Phase als Theaterproduktionszentrum schon ertragen. Von einer solchen Meute ist es jedoch noch nicht heimgesucht worden. Zwar sind es nur vier Tänzerinnen, die über das weite Geläuf schwirren. Lärm machen sie jedoch für einen ganzen Vogelschwarm. Schrille Töne kommen von ihnen, mal lauter, mal leiser, je nachdem, wie weit weg sie sind. Wenn sie wie große Moten zu Lichtquellen streben, verstärkt sich der Krach ebenfalls. Er erinnert jetzt eher noch als an Vögel an schweren Industrielärm. Man glaubt Rasenmähermotoren herauszuhören und Kettensägen. Wumm, Brumm, Nnnrrrrh. Manche Zuschauer halten sich die Ohren zu. Andere entfernen sich. Die meisten starren jedoch gebannt auf das Treiben. Sie lassen sich von den Ballerinen einfangen. Die Lärmquellen sehen tatsächlich aus wie einem Ballett entsprungene. Über den Beinkleidern tragen sie kurze, steif abstehende Röcke, die den Kleidchen einer Ballerina oder Eisprinzessin ähneln, wenn sie sich Pirouetten schlagend um die eigene Achse drehen und den Stoff durch die Rotation hochfliegen lassen. Die Röcke hier sind durchsichtig. Auf ihnen sind Armatoren, Lautsprecher, Mikrochips montiert. Sie verursachen das eingangs beschriebene Getöse. Zugleich verwandeln sie die Ballerinen wieder in hybride technische Aggregate. In die Choreografie sind Handbewegungen eingeflossen, mit denen die Frauen die Geräusche regulieren. Wie Toningenieur bedienen sie ihre Arbeitsmittel und Instrument gewordenen Kleidungsstücke.

Die bizarren Gestalten nennen sich »Audio Ballerinas«. Sie führen Elemente zu einer Synthese, die nicht zusammengehören: graziösen Tanz und ohrenbetäubende Töne, technische Apparatur und fragile Frauenkörper. Spiritus rector der Unternehmung ist der franko-amerikanische Tonbastler Benoit Maubrey. Seit 1983 schickt er elektronische Skulpturen herdenweise um die Welt. Das können in Anzug und Kostüm gekleidete Frauen und Männer sein, die den Breitscheidplatz in Berlin mit Helikoptergetöse fluten. Die Leute schauten zum Himmel und erblick-

ten nichts. Sie wollten nicht glauben, dass die Geräusche mitten unter ihnen erzeugt wurden. Das war 1985, als die Lufthöhe noch den Alliierten gehörte und keine Bundesregierung für eine Rush Hour am hauptstädtischen Himmel sorgte. Maubrey hat Performer in BVG-Uniformen gesteckt und mit den üblichen Ansagen im Gepäck auf den Bahnsteig geschickt. Von überall her fielen die Worte »Bitte einsteigen. Zurückbleiben! Türen schließen.« Französischen Radrennfahrern hat er eine Rede Bernard Hinaults aufs Trikot montiert. Die Stimme des Altmeisters erklang nun immer wieder während des Rennens. Seine Performer standen an Straßenecken herum und beschallten mit ihren tönenden Jacken verdutzte Passanten. Ein anderes Mal versetzte er Besucher eines Berliner Mietshauses in Erstaunen. In den Briefkästen im Hausflur spielte er Tonbänder mit von den Bewohnern verursachten Alltagsgeräuschen ab.

Maubrey steht mit diesen Interventionen ganz in der Tradition der Kunst des 20. Jahrhunderts. Schock und Irritation spielten eine herausragende Rolle in der Moderne. Die industrielle Welt erzeugte harte Kontraste und Schnitte. Besonders Städtebewohner waren und sind dem Stakkato der Maschinen ausgesetzt. Ihr Alltag ist durch die neuen Technologien zunehmend dynamisiert. Besonders in den Zwanziger Jahren wurden diese Einflüsse als schockartig empfunden und reflektiert. In den 60er Jahren, die Ästhetiken der Metropolis waren längst etabliert, kombinierten Künstler vermehrt Versatzstücke aus Technik und Alltag, um beim Publikum Irritationen hervorzurufen. Durch hybride Gestalten, durch das Zusammenfügen von heterogenen Elementen suchten sie das Gespür für künstliche, unnatürliche Konstellationen zu schärfen. Zugleich entdeckten sie die Perspektive des Zuschauers als immanenten Bestandteil eines Kunstwerkes. Betrachter stellen ein Kunstwerk nicht her, aber sie nehmen es wahr und machen es mit allen seinen Implikationen und Potentialen zu ihrer eigenen Wahrnehmung. Hier setzt auch Maubrey an. Radikal reißt er das Kunstwerk aus seiner Fassung. Er macht es mobil und autonom. Seine Tänzerinnen mit den klingenden Kleidern können unabhängig von jedem gestalteten Rahmen agieren. Den Zuschauern gewähren sie immer neue, je eigene Aufführungssituationen. Als Ensemble kreieren sie einen variablen Klangkörper. Er kann sich ausdehnen und zusammenziehen. Publikum und Umweltgeräusche sind in-

tegriert, die Grenzen zwischen Performer, Betrachter und Umwelt verwischen. Ein vielschichtiger Erfahrungsraum konstituiert sich.

In einem alten Gehöft südlich von Berlin hat Maubrey sein Studio eingerichtet. Ein großer Saal dient als Werkstatt. Zerlegte Akustikgitarren und verformte E-Gitarren zeugen von exzessivem Instrumentenmissbrauch. Ein Lautsprecher prangt auf dem Schädel Erich Honeckers. Auch der Ex-Generalsekretär ist zum Audio-Objekt geworden. Lötcolben, auseinandergerommene Leiterplatten und ein ganzes Lager voller Sensoren verweisen auf zukünftige Taten. Über 160 verschiedene elektroakustische Systeme hat Maubrey entworfen, darunter 25 Tutus. Als Tutus bezeichnen die Tänzerinnen die Kombination von Kleidung und Musikinstrument. Das spektakulärste Tutu ist dem Kostüm einer Geisha nachempfunden. Von einer japanischen Spezialistin ließ sich Maubrey Haare zu kunstvoll geformten Perücken türmen. LEDs, Kondensatoren und Lautsprecher sind als technoide Schmuckelemente integriert – ein Zeichen, dass diese Geishas elektroakustischer Natur sind. Ein langes, silbrig glänzendes Kleid verhüllt den Tornister, in dem Akkus und andere Bauteile verborgen sind. Die breiten Litzen auf den Kostümen gehen in Regler über. Mit ihnen kann man eingespeicherte Töne pitchen, d.h. Töne in die Länge ziehen oder die Musik beschleunigen. An den Händen tragen sie Bewegungssensoren aus Quecksilber. Je nach Position verbindet oder trennt der flüssige Leiter den Stromkreis. Die Gesten der Tänzerinnen lösen Töne aus. Sie selbst sind Instrumente, sie übersetzen Bewegungen in Musik.

Im zweiten Saal des Gehöfts ist ein Tanzteppich ausgebreitet. An jeder der vier Seiten steht ein Scheinwerfer bereit. Hier studieren die Tänzerinnen zunächst trocken ihre Choreografie ein. Immer wieder streben sie auf die Scheinwerfer zu. Sie sind derart verwachsen mit ihren Tutus, dass sie ihre Bewegungen stimmlich mit den elektronischen Klängen begleiten, die sonst aus ihren Kostümen kommen. Später, mit Rückchen, Sensoren und leuchtenden Scheinwerfern, erschließt sich dem Beobachter der Sinn der Apparatur. Je stärker gerichtetes Licht auf den an der Handfläche geführten Sensor fällt, desto lauter die Geräusche. Die Hand aufs

Herz legen oder sich die Ohren zuhalten führt zum Verstummen. Mit Bedeutung aufgeladene Gesten korrelieren mit Klängen.

Kritiker werfen den Ballerinen vor, in ihrer tänzerischen Kreativität durch die technischen Mittel beschränkt zu sein, ja, nur die Kostüme, die ein männliches Hirn ersann, auszuführen. Irina Kornejewa, seit über einer Dekade schon Audio Ballerina, betont hingegen die Momente der Freiheit: »Sobald eine Batterie an das Audiotutu angeschlossen, Frequenzwandler und Radio-Solarzellen am Körper verteilt worden sind, ist die Elektronik zur zweiten Haut der Tänzerin geworden. Darin eingehüllt vermag sie einen dreifachen Rausch auszukosten: den eines Dirigenten, den des Instrumentalisten und den einer Solotänzerin auf der Bühne.« Gegenüber einer konventionellen Tänzerin, die an die Konventionen einer einstudierten Choreografie gebunden ist, hebt sie hervor, das »die Audio Ballerina, ganz gleich, wie professionell und erfahren sie ist, niemals genau weiß, welcher Ton sie im nächsten Augenblick treiben wird. Jede Live-Aufnahme ist so einmalig, wie die Topographie und Lichtgegebenheiten des Auftrittsortes einzigartig sind.« Die zierliche Ukrainerin hat sich mit jeder Faser ihres künstlerischen Daseins in diese Lebensform eingesponnen. Emphatisch verkündet sie: »Die Trägerin eines elektroakustischen Tutus ist ein höchst subtiles Wesen. Wie die Mücke vom Blut nährt sich die Audio Ballerina von Geräuschen, Tönen, Klängen und der Musik einer Großstadt. Plärrende Autohupen, berstendes Glas, Turmglocken, Straßenmusik, kackelnde Kinder, winselnde Hunde. Es gibt so gut wie nichts, was nicht irgendwie klingen mag, alles wird nach Belieben aufgesaugt und ähnlich Polaroidbildern sogleich wieder ausgespuckt, um von nun an Klangeigentum einer einzelnen Tänzerin zu sein.«

Bis in ihre Träume begleitet sie der Wunsch, überall Audio Ballerina zu sein. Eines nachts sah sie sich auf einer Eisfläche Schlittschuh laufen. Ihr Tutu angelegt, erzeugte sie mit jeder Bewegung, jeder Pirouette, jedem Schritt neue wundersame Töne. Sie schwangen über das Eis, brachen sich an der Bande und hüllten dann das Publikum in eine Klangwolke ein. Bislang ist das nur ein Traum. Aber einem Experimentator wie Maubrey ist alles zuzutrauen.