

Rachmaninows Tanz-Saloon

John Cages Klavier-Opus als schräge Choreografie-Vorlage bei den Festspielen Herrenhausen

Die Veflockung, hier ein Requisit mitgehen zu lassen, ist einfach unwiderstehlich. Nach Rui Hortas „Danza Preparata“ in der Orangerie der Herrenhäuser Gärten bei Hannover entert eine begeisterte Zuschauerin die Szene, um ein Mikadostäbchen einzustecken. Das Aufsichtspersonal kann den Devotionalienklaus bei den Kunstfestspielen Herrenhausen zwar verhindern, muss aber zugleich eine Menschentraube in Schach halten, die sich um ein ungewöhnlich präpariertes Klavier drängelt. Zwischen den Saiten des Flügels klemmen lauter Gegenstände, die Hobbyhandwerkern bestens vertraut sind: Riesenschrauben, Gummis, Filzstopper – ideale Beute für Andenkenjäger.

Der Komponist John Cage hat dieses absonderliche Tuning einst ersonnen und das Tasteninstrument damit in einen siamesischen Zwilling, aus Pianoforte und Perkussion verwandelt. Geboren wurde die Idee aus schierer Not. Weil Cage auf seinen Tournée mit der Merce Cunningham Dance Company nie genug Platz hatte, um musikalisches Equipment zu verstauen, behalf er sich mit dieser Hybrid-Lösung.

Schon der Klang von Cages „Sonatas and Interludes“, der aus dem Bauch des nachgerüsteten Flügels gurgelt, rappt und zwitschert, ist herrlich schräg und meditativ. Mal wähnt sich der Zuhörer in einem Wildwest-Saloon, wo der mechanische Klimperkasten Aussetzer produziert. Dann knistert eine Rachmaninow-

Reminiszenz durch den Äther, als hätte jemand eine rissige Schellack-Platte aufgelegt. Oder ein Bächlein plätschert glucksend vor sich hin wie sonst nur in Gustav Mahlers Ton-Idyllen. Der Pianist Rolf Hind tupft all das in den Raum, ohne je den Blick von der Tänzerin zu wenden, deren Bewegungen sein Fingerspiel verdoppeln, ausdeuten und gegenlesen.

In der Choreografie von
Rui Horta leistet die Tänzerin
Silvia Bertoncelli pffiffige Artistik

Bevor sie das tut, muss Silvia Bertoncelli allerdings zwei Dutzend Mikadostäbe aus dem Weg räumen, die sich auf ihrem weißen Spielgeviert breit gemacht haben. Mit den Geschicklichkeitsutensilien zitiert der Choreograph Rui Horta jenes Zufallsprinzip, das Cage als Zentralgestirn seiner Kunst fixierte. Aber was dem Prolog folgt, hat – abgesehen vom Auftritt einer Schnurrekatze – mehr mit ausgeklügeltem Arrangement als ausgewürfelter Schicksalsreihe zu tun.

Denn Bertoncelli wiederholt zunächst die mechanische Manipulation des Soloinstruments, indem sie mit schraubenden, dehnenden, quetschenden Gesten den Einbau der Artefakte beschreibt. Im nächsten Schritt überträgt sie den Akt der Zurichtung auf den eigenen Körper und macht dessen Wirkung sinnfällig, was weniger Einschränkung

bedeutet, als gedacht. So schnürt sie etwa Ober- und Unterschenkel zusammen und veranstaltet trotz Knickbein-Handicap noch allerpffiffigste Artistik. Sobald ein sirrendes Nähmaschinen-Crescendo aus dem Flügel quillt, rattert freilich auch Bertoncelli wie eine Fadenspule über die Diagonale. Schließlich spannt die Tänzerin fünf Mikadostäbe zwischen Wange, Händen, Armen und Achseln auf und gefriert zur lebenden Zen-Statue um im nächsten Augenblick biegsam wie ein Schlangenmädchen dahinzugleiten – ohne das filigrane Gerüst zu beschädigen.

„Danza Preparata“ erschöpft sich nicht in einer Ansammlung intensiver Bilder, sondern thematisiert das Spannungsverhältnis zwischen Ursprung und Metamorphose. Genau wie Cages nagelbestücktes Klanggerät eben den einer oder anderen klassischen Klavierton in den Saal wispert, fällt auch Bertoncelli für Sekunden in die akademische Bourrée-Rhetorik zurück. Immer aber geschieht das als Ausrutscher, als Selbstbefragung und Irritation: Wie viel Vergangenheit steckt in der Gegenwart? Wie viel Ballett im Modern Dance? „Danza Preparata“ zeigt, dass selbst die völlige Auflösung der Form keine Formlosigkeit erzeugt, sondern mit der Erinnerung an den einst gültigen Kanon verbunden bleibt. Weshalb jede neue Kunst, jeder zeitgeistige Künstler sich nur allzu gern als Langfinger im Treibhaus der Tradition betätigt. DORION WEICKMANN