

Tanzwut



Bojana Cvejić im Gespräch mit Mette Ingvarsten

Interview : Bojana Cvejić

© Akos Burg

Mette Ingvarsten

Das im vorigen Jahr in Brüssel uraufgeführte Werk "The Dancing Public" beschäftigt sich mit Tanz-Seuchen und Bewegungen, die sich durch Ansteckung verbreiten. Im Rahmen des PACT Essen sprach Bojana Cvejić mit Mette Ingvarsten über die Recherchen hinter dem Stück und ihren Wunsch, das Publikum zum Grooven zu bringen.

Bojana Cvejić: Woher stammt die Idee zu "The Dancing Public"? Was hat dich dazu veranlasst, das Phänomen der Choreomanie und der Tanzmarathons zu untersuchen?

Mette Ingvarsten: Die Idee entstand zusammen mit dem Titel – "The Dancing Public" – vor etwa fünf Jahren, als ich spürte, dass es an der Zeit war, ein Stück zu machen, in dem ich mit dem Publikum zusammen tanzen würde. Ich stieß auf die 'Choreomanie', die auch als Tanz-Epidemie des Mittelalters bezeichnet wird, und mich reizte, weil sie mehrere Elemente vereint, die ich erforschen wollte: Tanzen im öffentlichen Raum, Tanz als gesellschaftliches Zusammentreffen und der Exzess tänzerischer Bewegungen, die unerbittlich und unkontrollierbar sind und sich wie eine Ansteckung verbreiten. Bewegung durchfährt Körper bei Partys und ganz allgemein, wenn Menschen zum Vergnügen tanzen. Doch in den Choreomanien wurde der Tanz mit einer unheimlichen Kraft assoziiert, mit etwas Unbekanntem, das die Bewegung außer Kontrolle geraten lässt.

BC: Die Performance beinhaltet zwei historische Erzählungen, welche die Tanzausbrüche – wie zum Beispiel Tanzepidemien (auch 'Tanzpest' genannt!) und Tanzmarathons – mit Krisenzeiten wie der Pest im Mittelalter und der Weltwirtschaftskrise in den 1930er Jahren verbinden. Wie hängt dieses massenhafte Tanzen im Exzess oder Wahnsinn mit den Umständen einer sozialen Krise zusammen?

MI: Die Korrelation zwischen Tanzmanien und soziopolitischen Krisen ist

nur eine der Interpretationen dieser Tanzausbrüche. Eine wichtige Quelle für meine Recherchen war das Buch von Kéline Gotman "Choreomania: Dance and Disorder" (Oxford 2018), in dem Gotman die Geschichte der Diskurse über Tanzmanien nachzeichnet. Man glaubte zum Beispiel, mit dem Tanzen die schwarze Pest vertreiben zu können, oder es kam zu den aus dem Ruder gelaufenen Mittsommerfeiern. Die Vielfalt der Erklärungen zeigt den phantasmatischen Kern des Tanzwahns. In diesem Stück versuche ich, diese Historie der diskursiven Transformationen der Tanzmanien nachzuzeichnen, indem ich sie mit einer Reise durch performative Formen parallelisiere. Zunächst erzähle ich diese Historie in Form einer Geschichte, die dann zu einem gesprochenen Wortgedicht mit Musik wird. Später verwandelt sie sich in Lieder. Es gibt auch eine Verschiebung von einer geradlinigen Erzählung zu einer eher theatralischen Art der Verkörperung der Geschichte, da ich fand, dass einige der Formen der Choreomanie theatralisch oder performativ waren, wie die Hysterie.

Mich interessiert einerseits, was in Krisenmomenten mit dem Körper passiert, und andererseits der körperliche Exzess, der so leicht daraus folgt.

BC: Dieses Solo kann aus zwei Perspektiven betrachtet werden, deren Wirkung sich zeitgleich entfaltet. Die eine ist die Aufforderung, die zu einer Tanzsituation wird: Ausgehend vom Geschichtenerzählen animierst du uns im Laufe des Abends zum Tanz. Die andere Perspektive bezieht sich auf die Konstruktion des Körpers, der sich schüttelt und zuckt und in einen Zustand gerät, den man normalerweise als irrational bezeichnen würde, zwischen Freude und Erschöpfung, Exzess und Wahnsinn: ein Tanz-'Wahnt! Was ist dein Interesse am Körper?

MI: Ich fand Berichte über Choreomanien, bei denen Nonnen bellten oder miauten und in einen vorübergehenden Zustand ansteckender Verrücktheit gerieten. Daran interessiert mich einerseits, was in Krisenmomenten mit dem Körper passiert, und andererseits der körperliche Exzess, der so leicht daraus folgt. Außerdem geht es in dem Stück auch um die Frage, warum Menschen feiern gehen. Auch das steht für ein Bedürfnis nach einer Art Exzess. Ich erinnere mich, dass ich als Jugendliche ein großes Bedürfnis nach Verausgabung meiner Energie hatte, was auch mit dem Wunsch einherging, in einer Situation zu sein, in der die Regeln vorübergehend außer Kraft gesetzt sind. Es gibt eine lange Tradition von Festen – von den Griechen über die Römer bis hin zum späteren Karneval – als Veranstaltungen, die dazu bestimmt sind, eine Art Freiheit von moralischen Zwängen und Vorschriften zu erleben. Im Gegensatz dazu sind die Tanzmanien keine organisierten Momente des Exzesses, sondern entstehen als Ausbrüche, wenn der Körper sich nicht mehr zurückhalten kann. Und das ist für mich entscheidend, weil es eine Reaktion auf gesellschaftliche oder politische Zustände darstellt. Und was würde einen solchen Ausbruch auslösen? Ich habe zum Beispiel während des Corona-Lockdowns etwas Ähnliches in meinem eigenen Körper gespürt, so etwas wie: "Ich halte diese Enge, das Sitzenbleiben und die Isolation nicht mehr aus, ich muss mich bewegen und mit anderen Menschen zusammen sein." Der Tanz ist sowohl das Symptom einer Krankheit als auch ihr Heilmittel. Das sagt etwas über die regenerative Fähigkeit des Körpers aus, verschiedene Formen von Unterdrückung und Unfreiheit zu überwinden. Manchmal geschieht dies in Formen der Sublimierung – wie im Karneval und auf Partys – und ein anderes Mal manifestiert es sich in etwas, das dem Wahnsinn ähnelt oder ein unkontrollierbares Element in sich trägt. .

BC: Die Idee des Tanzes als Symptom und Heilung einer Krankheit findet sich auch in früheren Arbeiten von dir. Indem man sich

einer Reihe von einschränkenden Bewegungen im Übermaß unterwirft, induziert man einen anderen Zustand, der in der Lage ist, einen von der anfänglichen Einschränkung zu befreien, indem er einen auf eine höhere Ebene der Konzentration und Kapazität bringt. In deinen früheren Stücken, sowohl in Solo- als auch in Gruppenchoreografien, hast du zum Beispiel Spinning und tranceartige Wiederholungen verwendet. Dramaturgisch gesehen bedeutet in "The Dancing Public" der Wechsel von der Erzählung zum Tanz oder vom Theater zum Konzert einen Wechsel von der Darstellung zur intensiven Verkörperung.

Ich halte diese Enge, das Sitzenbleiben und die Isolation nicht mehr aus, ich muss mich bewegen und mit anderen Menschen zusammen sein.

MI: Ich beziehe dies auf den italienischen Volkstanz Tarantella. Ich habe Berichte über die Tarantella gelesen, die folgendermaßen lauten: Eine Person durchläuft exzessive Krämpfe, um sich von einem giftigen Spinnenbiss zu heilen, während andere Personen diesen Prozess unterstützen und beobachten. Was mich hier interessiert, ist die Funktion dieser individuellen Heilung innerhalb der Gemeinschaft, und die Wirkung, die sie in den zuschauenden Körpern auslöst. Dieser Mechanismus ist auch etwas, was ich in der Performance erforsche, indem ich diejenige bin, die sich intensiven (und vielleicht heilenden) Zuständen unterwirft. Mein Körper ist eine Art Gefäß, und das ist ähnlich wie bei meinen anderen Solos, wo ich mich ebenfalls als Gefäß für die Geschichte betrachte. Auch wenn es sich um ein Solo handelt, gibt es darin nichts, was mich persönlich betrifft. Mein Körper steht für andere historische Körper, oder besser gesagt dafür, wie sich das Verständnis unserer Körper verändert hat.

BC: Um noch einmal auf die Körper des Publikums zurückzukommen: Du wolltest ursprünglich eine Situation schaffen, in der das Publikum tanzt. Die Konvention des

Theatertanzes ist, dass er schweigend und aus der Ferne beobachtet wird, das Publikum wird nicht 'zurücktanzen'. In diesem Stück regst du das Publikum zum Tanzen an, während du über Tanzepidemien und Ansteckung durch die Nachahmung von Bewegungen sprichst.

MI: Die Entscheidung, die gesamte Aufführung mit Musik zu untermalen, resultiert aus der Frage: "Wie rege ich die Leute dazu an, in einen Groove zu kommen?". Wir konstruieren einen musikalischen Raum als Behälter für die Erfahrung des sozialen Miteinanders. Wenn ich von Ansteckung spreche und davon, wie sich der Tanz von einem Körper auf den anderen überträgt, sage ich nicht: "Bitte tanzt mit mir", sondern ich biete indirekt diese Möglichkeit an, dass wir uns der ansteckenden Bewegung hingeben können. Wenn ich in einen vollwertigen Tanz übergehe, ist es eigentlich eine Mischung aus krampfartigen Bewegungen und den Gesten, die du vorhin erwähnt hast, wie Juckreiz, Lachen und Tourette-Syndrom. In diese Mischungen fließen verschiedene Bewegungsgeschichten ein, aber es gibt einen starken Bezug zum Partytanz, auch weil er Teil meiner eigenen Geschichte ist. Ich habe Hip-Hop getanzt und bin ab meinem 13. Lebensjahr in Clubs aufgetreten, und auch später in meiner Jugend habe ich viel gefeiert. Das verbindet die populären Kulturen der Musik und des Tanzes miteinander. Ich führe Bewegungen aus, die jeder machen könnte, nur dass ich sie so exzessiv ausführe, dass man es kaum glauben mag.

BC: Apropos Musik und Feiern: Du reist auch durch verschiedene Musikgenres, die jeweils eigene Welten darstellen. Von Spoken Word, einer Art Rap oder Slam Poetry, bis hin zu Gesang mit dunkler Industrial-Musik.

MI: Ich hatte eigentlich nicht die Absicht, verschiedene Genres zu mischen, das ist nicht meine übliche Arbeitsweise. Ich glaube, es kam von der Musik, die ich zum Tanzen ausgewählt und dann für den gesamten Soundtrack arrangiert habe. Wenn ich zum Beispiel von Tanz-

marathons in den 1930er Jahren spreche, verwende ich den schweren und dunklen Sound eines Industrial Dance Tracks. Damals, während der Weltwirtschaftskrise, wurden Tanzwettbewerbe veranstaltet, bei denen das Paar, das am längsten durchhielt, mit einem Geldpreis ausgezeichnet wurde. Die Paare tanzten endlos und konnten dabei essen, trinken und sich sogar rasieren. Sie durften allerdings nicht länger als 10-15 Minuten pro Stunde schlafen oder sich ausruhen. Wenn sie mit den Knien auf den Boden sanken und dort länger als fünf Sekunden verharrten, waren sie aus dem Spiel. Ich frage mich also: "Warum in aller Welt tun Menschen so etwas?" War es Armut, die einen Wettbewerb um einen finanziellen Preis motivierte? Oder war es der Wunsch, Teil eines größeren kollektiven Ereignisses zu sein? Es ist ein düsteres Spektakel und eine seltsame Form der Unterhaltung, denn es beinhaltet Verzweiflung und Begierde in einem Moment tiefer finanzieller Krise.

Ich interessiere mich für die Performance als einen Moment des Austauschs mit dem Publikum, das in einen durch Licht, Klang und Musik geschaffenen Raum eintaucht.

BC: Um auf dein Solo zurückzukommen, möchte ich anerkennen, wie beeindruckend es für mich ist, dir dabei zuzusehen, wie du etwas aufführst, was du in den meisten seiner Elemente selbst konstruiert hast. Du hast den Text in Reimen geschrieben, und du hast die Musik gemacht, die dann von Anne van der Star arrangiert wurde, während Minna Tiikkainen, mit der du bei so vielen Werken zusammengearbeitet hast, die Beleuchtung entworfen hat..

MI: Solos geben mir Zeit zum Experimentieren: Wenn ich allein arbeite, habe ich das Gefühl, alle Zeit der Welt zu haben. Allein zu arbeiten ist für mich auch deshalb wichtig, weil ich meine choreografischen Ideen erst einmal

durch meinen eigenen Körper gehen lassen muss, bevor ich mit anderen Menschen zusammenarbeite. Ich bin nicht die Choreografin, die von außen arbeitet. Ich muss erst einmal selbst wissen, was ich da vorschlage. Außerdem kann ich nicht von anderen verlangen, sich daran zu beteiligen, bevor ich nicht meinen eigenen Körper auf die Probe gestellt und seine Zerbrechlichkeit und seine Grenzen getestet habe, weil das, was ich vorhabe, oft exzessiv ist. Wie du weißt, habe ich mich auch mit Sexualität beschäftigt, wo persönliche Grenzen neu ausgehandelt werden. Deshalb muss ich selbst wissen, womit ich es zu tun habe und welche Art von emotionaler Reaktion es in mir, in den

anderen Darsteller:innen und schließlich im Publikum hervorrufen wird. Dieses Mal ist das Material auch sehr anstrengend. Ich werde high, wenn ich dieses Solo tanze. Manchmal stehe ich so unter Spannung, dass ich erst spät in der Nacht einschlafen kann.

BC: Du erlangst eine körperliche Erkenntnisebene, indem du deinen Körper als Gefäß für dieses Experiment benutzt.

MI: Ich interessiere mich für die Performance als einen Moment des Austauschs mit dem Publikum, das in einen durch Licht, Klang und Musik geschaffenen Raum eintaucht. Was die Beteiligung des Publikums angeht, so ist die

Performance in zwei Blöcke unterteilt. Während sich das Publikum im ersten Block in einer Performance befindet, die ich für sie erschaffe, bei der sie sich entscheiden können, mit mir zu tanzen, aber nicht müssen, ist der zweite Block eine Art Erweiterung, eine Party mit offenem Ende, die in ihren Händen liegt; es liegt an and in ihren Körpern. ➡

Übersetzt aus dem Englischen von Sophie Spieler.

Mette Ingvarsten
The Dancing Public
17.-20.8., 21:00 | SOPHIENSÆLE

