

Cindy Van Acker / Cie Greffe: Speechless Voices

«Im Grunde geht es nur um das eine: um Widerstand, um das politische Engagement von Körper und Geist. Um den Kampf gegen Bequemlichkeit, Kommerz, Konventionen, Konventionelles.»

Kannst du uns von deinen frühesten Erinnerungen ans Tanzen erzählen?

Als Kind lebte ich in Gistel, einer Kleinstadt in der Nähe von Ostende. Im Alter von sechs Jahren begann ich mit Ballettunterricht. Der Unterricht fand im Untergeschoss des Casinos von Ostende statt, mit Blick auf das Meer. Ich liebte diesen Ort, er verkörperte für mich eine Welt der Entdeckungen, der Freiheit und der Selbständigkeit. Meine Erinnerungen an diese Lektionen sind auch mit dem Weg über den Seedamm, mit dem Auflehnen des Körpers gegen den Wind, mit dem Geruch des Meeres verbunden.

Als ich 2014 am Festival «Expeditie Dansand» auf dem riesigen Strand in Ostende mein Stück «Anechoïc» mit 53 Tänzerinnen und Tänzern der belgischen Schule P.A.R.T.S inszenierte, knüpfte ich in gewisser Weise wieder an diese allerersten Tanzempfindungen an und war sehr glücklich darüber.

Als ich zwölf war, riet man mir, bei der Königlichen Ballettschule Antwerpen vorzusprechen. Es war zwar ein Internat, das aber eher einem Kloster glich. Ich glaube, ich suchte damals nach einem Ort, nach einer Atempause, nach etwas, das ich im Alltag nicht finden konnte. Deshalb kam mir dieses kompromisslose Engagement entgegen.

Die Lehrpersonen sagten uns damals: Zeitgenössischer Tanz ist für Leute, die nicht über die nötige Begabung für den klassischen Tanz verfügen. Die zeitgenössische Komponente trat deshalb erst später in mein Schaffen, in Genf, als ich das *Ballet du Grand Théâtre* verliess und in die alternative Szene eintauchte. Ich benötigte jedoch rund sieben Jahre der Suche und Dekonstruktion, bis ich verstand, was Tanz und Choreographie für mich eigentlich bedeuten.

Seit vielen Jahren lebst du ausserhalb deines ursprünglichen flämischen Sprachraums. Ist das manchmal schwierig?

Von jeder Reise nach Belgien bringe ich Bücher mit, aber die sind für meine ganz persönliche Lektüre. Ich habe sehr unter dem mangelnden Austausch mit meinen Freundinnen und Freunden oder Mitarbeitenden gelitten. Was für eine Freude, als zum Beispiel Tom Lanoyes «Kartonnen dozen» endlich übersetzt wurde! Ganz zu schweigen von der äusserst fruchtbaren niederländischen Denktradition über die Künste, den Tanz und das Theater – diese Werke werden nur selten auf Französisch veröffentlicht.

Als ich mich anhand von Castelluccis «Parsifal» mit Nietzsche beschäftigte, wurde mir klar, wie grausam diese mangelnde Auseinandersetzung mit der Literatur meines Heimatlandes war. Einerseits, weil ich Nietzsches Werke in niederländischer Übersetzung gelesen habe – ich denke insbesondere an die grossartige Einleitung des Dichters Hendrik Marsman in «Also sprach Zarathustra» –, andererseits, weil mir diese Philosophie eine sprachliche Dimension eröffnete, zu der ich vorher keinen Zugang hatte. Nietzsche befreite mich von der

Angst vor der Sprache. Er spricht nicht nur über alles, über sich selbst, über seine Gesundheit, über Musik, über das Denken, sondern er hält auch alles in ständiger Bewegung. Für mein Solo «Ion» liess ich mich von seiner Poesie und Philosophie, von der körperlichen und tänzerischen Kraft seines Schreibens inspirieren.

«Ion» hiess zuerst «De strijd», was auf Flämisch «Vom Kampf» bedeutet. Ob du dich nun mit dem Philosophen Friedrich Nietzsche oder dem Komponisten Luigi Nono befasst, oder ob du ein Stück als Hommage an den verstorbenen Musiker Mika Vainio produzierst – du verfolgst stets dieses Thema des Kampfes.

Im Grunde geht es nur um das eine: um Widerstand, um das politische Engagement von Körper und Geist. Um den Kampf gegen Bequemlichkeit, Kommerz, Konventionen, Konventionelles. Pasolini, Nono, Nietzsche und sehr anspruchsvolle Künstler wie Mika Vainio sind Wegbereiter. Nono, der «Quando stanno morendo» als Hommage an die polnischen Widerstandskämpfer schrieb, Pasolini der Kämpfer... Ja, der Kampf. «De strijd» auf Flämisch ist ein sehr kraftvoller Ausdruck.

Zum 30. Jahrestag der Usine in Genf im Jahr 2019 hast du einen Auszug aus einem deiner ersten Stücke gezeigt: «Subver-cité». Du mustest ein Banner mit einer Hommage an das Kapital neu malen und die Gesten, den Geist sowie die Komposition von vor 30 Jahren wieder auflieben lassen...

Es war sehr interessant, noch einmal alles zu durchleben. Meine ersten Stücke waren im Wesentlichen Anklagen: Ich prangerte die Unterhaltung, die Verführung, die Virtuosität, den Konsum an. Ich wollte den Erwartungen des Publikums entgegentreten. «Subver-cité» ist ein dreiteiliges Projekt: Es ist eine Hommage an Anne Teresa de Keersmaeker; eine Hommage an die slowenische Gruppe Laibach, die mit den Grenzen der faschistischen Symbole spielt; und schliesslich eine Hommage an den Kapitalismus, indem ich während der Performance in aller Ruhe Birnen ass, um sie danach wieder auszukotzen. Es verblüfft mich, wie frei wir damals waren – frei zu suchen, frei zu arbeiten, Dinge auf der Bühne auszuprobieren. Auch heute sollten wir wieder mehr Zeit und Raum haben, ohne jedes Mal ein Dossier, ein Budget, eine Liste der erzielten Effekte vorlegen zu müssen... Das erscheint mir vor allem für junge Menschen wichtig, ist aber grundsätzlich für alle Kunstschaffenden unerlässlich. Mit «Knusa / Insert Coins» im Jahr 2016, das auf den Fotos von Christian Lutz basiert und das ich ziemlich *underground* ohne jegliche finanzielle Unterstützung kreiert habe, erlangte ich echte Freiheit zurück. Und auch jetzt, während ich dieses Solo aufführe, finde ich mich an vielen untypischen Orten wieder.

...insbesondere in alternativen Musikclubs. Ist dir dieser Bezug zu Orten der musikalischen Innovation wichtig?

Musik ist fundamental und eine meiner wichtigsten Inspirationsquellen. Für mein nächstes Stück «Without References» arbeite ich mit elf Solotänzerinnen und Solotänzern. Sie können ihre Musik frei aus einer Sammlung von Musikstücken wählen, die ich für sie zusammengestellt habe. Es war sehr spannend für mich, meinen Computer, mein Gedächtnis und meine Plattensammlung zu durchstöbern, um diese Liste zu erstellen.

Ausserdem möchte ich im neuen Tanzpavillon der *Association pour la danse contemporaine* (ADC), in der ich als assoziierte Künstlerin engagiert bin, in der nächsten Saison ähnlich wie in einem Leseclub «Hörräume» einrichten. Man soll dort bequem in einem Raum oder vielleicht sogar auf der Bühne sitzen und gemeinsam Musik in hervorragender Tonqualität hören können. Die Idee dahinter ist, den Dialog und den Austausch zwischen Musik- und Tanzschaffenden zu stärken.

Hat die Zusammenarbeit mit Romeo Castellucci an Partituren wie «Parsifal» oder «Die Zauberflöte» dein Verhältnis zur Musik verändert?

Ich habe mit Romeo fünf Opern und mehrere andere Musikstücke choreographiert, und mein Ziel ist immer dasselbe: ein «Hier und Jetzt» für den Tanz selbst zu schaffen, ihn aber gleichzeitig in die bestehende musikalische und szenische Umgebung zu integrieren. Manchmal kann man sich vollständig von der Partitur leiten lassen, manchmal muss man aber auch einen ganz neuen Spannungsbogen aufbauen. Was sicher ist: Es geht nie darum, der Musik zu gehorchen. Niemals. Eine bereits bestehende Melodie verleitet mich zu einer neuen Schaffensfreiheit. Bei den sehr komplexen Kompositionen von Schönberg beispielsweise bringen die Bewegungen Details und Klangereignisse zur Geltung, die ansonsten unbemerkt bleiben könnten. Der Tanz hört sie und macht sie hörbar.

Die in deiner Compagnie sehr engagierte Tänzerin Stéphanie Bayle möchte ein Projekt lancieren, das deine choreographischen Praktiken vermittelt. Wie ist diese Idee entstanden?

Ich war sehr überrascht, als ich kürzlich bei einem Workshop mit drei Interpreten in Melbourne feststellte, dass sie meine Vorgehensweisen besser zu vermitteln vermochten als ich selbst. Stéphanie, mit der ich sehr oft zusammenarbeite, identifiziert sich mit den Werten meines Tanzschaffens und engagiert sich sehr für deren Vermittlung. Die Idee besteht darin, Interviews und Workshops durchzuführen und schliesslich eine digitale oder gedruckte Publikation zu veröffentlichen. Eine gute Gelegenheit, in mein zwar sehr umfassendes, aber überhaupt nicht geordnetes Archiv einzutauchen. Es berührt mich sehr, diesen Wunsch nach Vermittlung zu spüren. Und es berührt mich ebenfalls sehr, diesen Schweizer Tanzpreis zu erhalten. Vor allem auch, weil der Preis «Speechless Voices» ehrt, das eine Hommage an Mika Vainios ist.

Interview: Michèle Pralong