

(..) string figures, of giving and receiving patterns, dropping threads and so mostly failing but sometimes finding something that works, something consequential and maybe even beautiful, that wasn't there before, of relaying connections that matter, of telling stories in hand upon hand, digit upon digit, attachment site upon attachment site, to craft conditions for flourishing in terran worlding.

Donna Haraway

Greta Granderath

Fäden zu FOLKSTRANCE

**Basierend auf Gesprächen mit der
Choreografin Véronique Langlott**

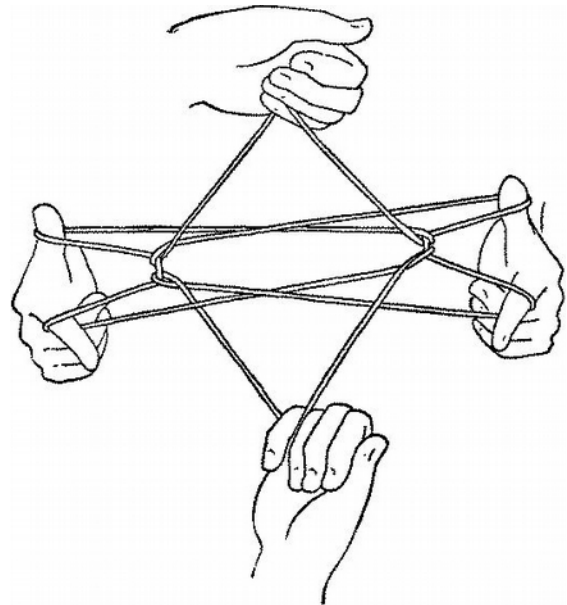


All dances are ethic, but some dances are more ethic than others.

Theresa Buckland

Wer schreibt fest, was ein Volkstanz ist? Wann tanzt das Volk, der Volkskörper – und wann tanzt eine Gruppe von Menschen, Leuten, also: *folks*? Die Frage, was Volkstanz ist, werden eine Ethnologin, ein Kind, eine Bäuerin, ein Mitglied des Heimatvereins, eine Soziologin, ein Rechtspopulist, eine Touristin, ein betrunkenen Tänzer, eine Musikerin oder eine Choreografin anders beantworten. Die Musik- und Tanzwissenschaftlerin Hanna Walsdorf beantwortet sie so: „Eine ahistorische Definition von Volkstanz könnte also so aussehen: Volkstanz wird verabredet und sozial hergestellt, erlebt und vermittelt. Volkstanz ist Geselligkeitsstanz, der von jedermann gelernt werden kann, eine Gemeinschaft konstituiert, bestätigt und repräsentiert, der in dem Moment aber, wo er auf die Bühne gestellt wird, vom geselligen zum Schautanz transformiert wird.“ (1) Was stellt Véronique Langlotts Choreografie FOLKSTRANCE zur Schau, was transformiert sie? Schon im Titel werden Begriffe wie *Volk*, *folk*, *folks* (Leute, Menschen) und *Trance* hybridisiert. Volkstänze zweier Regionen – Norddeutschland und der Zentralukraine – werden zu einer zeitgenössische Tanzpraxis vermischt. Die Choreografie macht zugänglich, dass Volkstänze – wie andere kulturelle Praktiken des Kochens, des Handwerks, der Mode, der Feste ... – von jeher hybride, prozesshafte Mischformen waren, geprägt durch historische Kontexte, Migration, klimatische Bedingungen, Gesellschaftsordnungen. Sie sind stark regional geprägt und wurden lange ausschließlich live vermittelt, von Mensch zu Mensch, von Mund zu Mund, von Hand zu Hand. In die Tänze haben sich unterschiedliche Körper eingeschrieben, Gesten, Blicke, Worte, soziale Normen, (Geschlechter)Rollen, Machtstrukturen, Gespenster. Erst im Zuge der Industrialisierung wurden viele europäische Volkstänze verschriftlicht und erforscht, vom städtischen Blick auf ländliche Regionen geprägt, um- und festgeschrieben, konserviert. Wie schmeckt das Original aus der Konservendose? Wie tanzt es sich mit dem Buch in der Hand? Wie verändern Rezepte den Geschmacksinn? Die Verschriftlichung, das Rezept, die Gebrauchsanweisung ist eine Unterbrechung des Spiels – wir stehen da, mit Brett, Teig oder Faden in der Hand, verrenken uns frustriert den Hals nach den erklärenden Wor-

ten und Zeichnungen in IKEA-Gebrauchsanweisung, Strick-Anleitungen oder Zeichnungen von vier Händen und einem Fadenspiel ... „String figures are like stories; they propose and enact patterns for participants to inhabit (...)“ (2) FOLKSTRANCE versucht sich am Volkstanz als einem unbekanntem Fadenspiel, das wir in den Händen halten, weitergeben, verknoten und bewohnen können. Der verlorene Faden wird wieder aufgenommen: Das Tradieren von Volkstänzen durch Praxis, Einverleibung, Transformation. Die Recherche und die daraus entstandene Choreografie spinnen Volkstänze weiter und stricken neue Muster – als Praxis der Begegnung, der Körper, des Spiels, des Austauschs.



Die Verschriftlichung und damit einhergehende vermeintlich korrekte Konservierung von Volkstänzen bereitete „eine Einschreibfläche für politische Kodierungen – und für die politische Instrumentalisierung der beiden deutschen Diktaturen.“ (3) Diese Einverleibung der Volkstänze ist auch aktuell bei nationalistischen, völkischen oder identitären Bewegungen zu beobachten. Sie beschwören Volkskörper-Phantasmen herauf und propagieren eine Identitätspolitik, die sich auf einen substantiellen Wesenskern, auf Abstammung und Abgrenzung beruft: „Ein 'kulturelles Erbe', 'genuine Traditionen', die 'historische Vergangenheit' und die Sprache kreierten einen 'spezifi-

schen Volkscharakter', der eng mit einem gewissen geographischen Lebensraum verbunden sei und der qua Geburt übertragen würde. (4)

Es geht also um die Wurst, wenn sich FOLKSTRANCE Volkstänze einverleibt. Auch auf die Gefahr hin, sich den Mund zu verbrennen, überlässt das Tanzstück die Volkstänze nicht Mündern, die schmatzend verlauten lassen: *Das ist unser echt echtes Nationalgericht, unsere ureigene Wurst, sie ist wie wir, lecker!* „Kann die Antwort in einem Würstchen liegen? Vielleicht nur insofern, als niemand wirklich weiß - oder wissen will! -, was alles unter der Haut steckt. Auch Identität ist eine Art Mettwurst: Neben dem sichtbarsten Bestandteil, dem Fleisch von Land und Familie, steuert eine Menge fremdes Zeug die Würze bei (auch wenn es vielleicht nicht als solches erkannt werden mag). Sie ist bis zum Platzen voll mit unzähligen Geschichten und durchdrungen vom Geschmack der Historie, die - stets zugegen, ob man sich dessen Bewusst ist oder nicht - dem Ich heimlich Aroma verleiht.“ (5) Auch Volkstänze können uns den 'Geschmack der Historie' auf der Zunge zergehen lassen oder uns zum Würgen bringen.

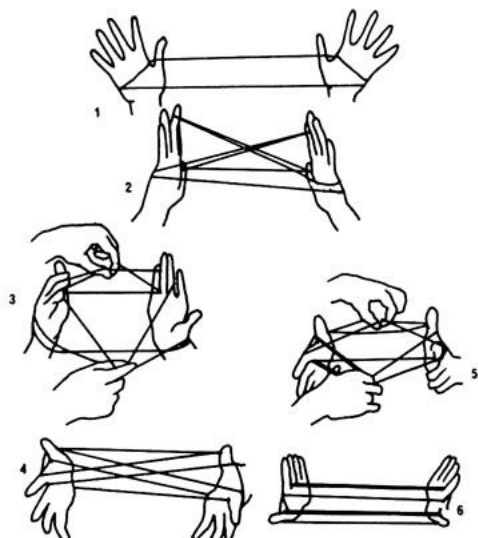
Das Abtasten der 'Mettwurst Identität', die Suche nach ihrem echten Ursprung verweist ins Unendliche. Ebenso die müßige Frage nach dem originären, dem 'echten' oder 'ursprünglichen' Volkstanz: Ohne nach einem Original zu suchen, kommt die Bewegungsrecherche von FOLKSTRANCE immer näher, in immer kleinere Kontexte, Regionen, an einen bestimmten Ort, zu einer Haltung der Hände, macht einen Schritt aufeinander zu – ohne sich aus den Augen zu verlieren, ohne den nötigen Abstand für eine Drehung aufzugeben: „Denn radikale Solidarität basiert auf Differenzen.“ (6) Was das Teilen und sich Einverleiben von Volkstänzen mit dem Teilen der Essenstafel gemein hat: „Dieser Moment war entscheidend: Das Gefühl von gleichzeitiger Andersartigkeit und Ähnlichkeit.“ (7) Sich seine eigene Kultur einzuverleiben heißt auch, kulturelle Aneignung als kritische Praxis zu probieren, als Fremd-Werdung, Fremdeln, Verfremdung des sogenannten Eigenen, des sogenannten Wirs. Und als Öffnung für das Andere: Welche neue Köstlichkeit lässt sich aus vertrauten und frem-

den Gerichten komponieren, wenn alles in einen Topf geworfen wird? Das FOLKSTRANCE-Team aus zeitgenössischen Tänzerinnen und Musiker*innen ist sich fremd – und nah in der Fremdheit, dem Nicht-Wissen gegenüber den Volkstänzen, die sie sich unordentlich aneignen. Kann man Erben, was einem nicht gehört? Ist es dann Diebstahl? Der Unterschied zwischen einem Erbe und einem Geschenk, ist der Tod – wer oder was ist dann für das Tanzerbe gestorben?

Das Internet wird dabei zum Fenster in die Vergangenheit. Volkstänze als kulturelles Erbe treffen durch die Arbeit mit Videomaterial und digitale Schnitt- und Manipulationstechniken auf eine globale, virtuelle Kultur. Als Ausgangsmaterial wählt Veronique Langlott zehn Videos von niederdeutschen und zentralukrainischen Volkstänzen, die auf YouTube am meisten Clicks haben. Schon im Ausgangsmaterial ist die Grenze zwischen Original und Kopie, Ursprünglichkeit und Authentizität verwischt – die ukrainischen Tänze, traditionell nur mit Gesang performt, sind im YouTube-Video plötzlich mit Musik unterlegt, Kostüme werden als unauthentisch bezeichnet... Da ist wieder das sich ständig wandelnde Mettwürstchen – ohne Ursprung, ohne echtes Original. Die YouTube-Recherche und die digitale Bearbeitung ermöglicht das popkulturelle Potential, die Volkstänze aus ihrem Kontext zu lösen und aufzumischen – nicht im Sinne einer Geschichtsvergessenheit, sondern als Öffnung, als Zuhören: Was erzählen die ausgewählten Volkstänze der Choreografin? Die niederdeutschen Tänze wirken gleichbleibend, bestehen aus einfachen Patterns und wiederholten Bewegungsfolgen, sie interessieren sich für Raumwege und -strukturen, wirken wie ein flächiger Techno-Track. Die Schritte und Bewegungen der zentralukrainischen Tänze klingen dagegen wie Popsongs: wirbelnd und dynamisch, voller Emotion, dramatisch, narrativ. Véronique Langlott nimmt diese persönlichen Lesarten als choreografisches Potential auf. Der Umweg über das Digitale ermöglicht es, die Last des Erbes leicht zu nehmen und auf dem Bildschirm wild zu mischen – einfach mal das Würstchen mit Marmelade probieren oder ein „Bonbon aus Wurst“ (Helge Schneider). Mit digitalen Schnitt- und Manipulationstech-

niken wie Loop, GIF, Glitchdistortion, Fast Forward und Backward entsteht so das 45minütige Video, auf dem die Choreografie FOLKSTRANCE basieren wird.

Die Arbeitsweise folgt der *Pimoa chtulhu*, einer Spinne, die Donna Haraway beobachtet: „Nobody lives everywhere; everybody lives somewhere. Nothing is connected to everything; everything is connected to something. This spider is in place, has a place, and yet is named for intriguing travels elsewhere. This spider will help me with returns, and with roots and routes.“ (8) *Travel* als Erkunden des kulturellen Erbes, zu dem FOLKSTRANCE zurückkehrt, *return. Roots*: Wurzeln anschauen, kappen, schlagen. *Routes*: Neue Wege einschlagen, tanzend. In der Auseinandersetzung mit den ausgewählten Volkstänzen fragt FOLKSTRANCE nicht weiter nach Herkunft und nationalen Zuordnungen (9), sondern nach Fähigkeiten, Schrittfolgen, Handgriffen, Raumstrukturen, Rezepten – und bringt diese miteinander ins Spiel. Wie Kinder, die ohne gemeinsame Sprache zwischen ihren Händen ein Fadenspiel fabrizieren. „Mithilfe der fiktiven Sprache erfinden Sapiens immer mehr und immer komplexere Spiele, die von jeder neuen Generation weitergesponnen und ausgebaut werden.“ (10) FOLKSTRANCE lädt dazu ein, komplexere Spiele zu erfinden, deren Spielregeln in Bewegung bleiben, uns in Bewegung halten.



QUELLEN

(1) Dr. Hanna Walsdorf im Rahmen des Symposiums HEUTE: VOLKSTANZEN, K3 ° Zentrum für Choreographie, Hamburg, 2021. Quelle: https://issuu.com/diehlritter/docs/vortrag_walsdorf_volkstanz_traditio

(2) Donna Haraway: *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, 2019.

(3) Dr. Hanna Walsdorf.

(4) Sascha Nicke: *Identitätsvorstellungen im politischen Meinungsstreit: Analyse des rechtspopulistischen Identitätsbegriffes*
Quelle: <https://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtspopulismus/241035/der-begriff-der-identitaet>

(5) Priya Basil: *Gastfreundschaft*, 2019.

(6) Jens Kastner und Lea Susemichel: *Zur Geschichte linker Identitätspolitik*.
Quelle: <https://www.bpb.de/apuz/286503/zur-geschichte-linker-identitaetspolitik?p=all>

(7) Priya Basil: *Gastfreundschaft*, 2019.

(8) Donna Haraway: *Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene*. Quelle: <https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/>

(9) Auf der deutschsprachigen Wikipedia-Seite ist der Eintrag zu Volkstänzen in drei Kategorien unterteilt: *Tänze im deutschsprachigen Raum* (mit den beiden Unterkategorien *Niederdeutsche und Alpenländische Volkstänze*), *Europäische Volkstänze* (mit neun Unterkategorien) und *Volkstänze aus anderen Erdteilen* (mit den vier Unterkategorien *Volkstänze in Asien, Afrikanische Volkstänze, Nordamerikanische Volkstänze, Südamerikanische Volkstänze*). Die englischsprachige Wikipedia-Seite zeichnet eine andere Tanzlandschaft: *Europe, Middle East, Central Asia and South Asia, East and South-East Asia* (mit den Unterkategorien *China, Cambodia, Indonesia, Japan, Korea, Malaysia, Nepal, Philippines, Taiwan*) dann *Latin America* und zuletzt *Oceania*. In den USA wird nach dieser Kartierung ebensowenig gevolkstanzt wie auf dem afrikanischen Kontinent?

(10) Yuval Noah Harari: *Eine kurze Geschichte der Menschheit*, S. 57