

EINE TANZPLATTFORM IST KEINE WELTMEISTERSCHAFT

von Melanie Suchy

A DANCE PLATFORM IS NOT A WORLD CHAMPIONSHIP

by Melanie Suchy

Was will und kann und muss eine nationale Tanzplattform?

Sinn und Zweck der TANZPLATTFORM DEUTSCHLAND werden immer wieder in Frage gestellt, und das ist gut, denn es geht um Kunst. Weniger die Plattform als ihr Nachname „Deutschland“ wird bezweifelt. Ihre Geschichte, die ihre Wurzeln im internationalen Wettbewerb von Bagnolet hatte, erklärt den Sinn längst nicht mehr: Einzelne Nationen schickten ihre ausgewählten Beiträge, auf dass sie im europaweiten Vergleich die Sieger, die Könnler, die Besten sein sollten. Der heutige Sinn erklärt sich eher aus dem großen Interesse, das die Plattform weckt. Das ist erstens der sogenannte Markt, denn zahlreiche Veranstalter aus Deutschland und aus aller Welt samt Vermittlern wie den Goethe-Instituten besuchen die Plattform, um sich gegebenenfalls die eine und andere Produktion ins eigene Haus oder fürs eigene Festival einzuladen. Zweitens fungiert die Plattform am Ort ihres Geschehens als Festival des zeitgenössischen Tanzes für ein hoffentlich zahlreiches neu zu begeisterndes oder erfahrenes Publikum. Drittens löst die alle zwei Jahre stattfindende öffentliche Sondierung der so reichhaltigen Szene des zeitgenössischen Tanzes in Deutschland jedes Mal eine Menge Diskussion aus.

Auch die elf ausgewählten Produktionen für 2010 sind wieder ein Statement. Es behauptet nicht, jene zwei handvoll Tanzstücke gehörten aufs Siegerpodest, weil sie schneller, höher, weiter, schöner, moderner, magerer, intelligenter, extremer, deutscher oder un-deutscher wären als die Konkurrenz. Es soll ja kein Wettbewerb sein – obwohl die Plattform, seien wir ehrlich, auch immer noch so wahrgenommen wird von denen, die eben nicht zur Teilnahme ausgewählt wurden. Wie aber lautet das Statement? Diese Produktionen hat eine vierköpfige Jury nach der Sichtung von über einhundertfünfzig Aufführungen in ganz Deutschland (und darüber hinaus) für die plattformgeeigneten gehalten. Sie haben auf jeweils eigene Art eine besondere Qualität.

Was genau meinen wir damit? Doch zunächst ein paar Worte zum Prozedere der Sichtungen.

Eine Jury ist eine Jury.

Wir waren zu viert und kannten uns vorher nicht. Die Nürnberger Veranstalter teilten sich die Juryaufgabe; ein Tänzer-Choreograf und Kurator und eine Tanzjournalistin wurden von der Veranstaltergemeinschaft vorgeschlagen und hinzugezogen. So konnte die Jury grob die Regionen Deutschlands unter sich aufteilen: Michael Bader und Gerti Köhn für den Süden, Jochen Roller für den Norden, Berlin und Osten, ich für Hessen und NRW, ungefähr die Mitte. Zuweilen sind wir auch weiter gereist und haben in einigen Städten zu mehreren eine Produktion oder, bei den Länderplattformen wie in NRW oder Berlin, gleich mehrere gesichtet. Sogar einige Premieren oder Aufführungen im näheren Ausland haben wir wahrgenommen. Natürlich haben wir auch DVDs zu Rate gezogen – mit dem Wissen um ihre zweifelhafte Aussagekraft. Viele Choreografinnen und Choreografen hatten Bewerbungen geschickt; doch wir haben uns auch selbst auf die Suche gemacht. Die formalen Kriterien lauteten:

- / Keine Produktionen von Stadt- oder Staatstheatern
- / Premiere der Produktion war zwischen Oktober 2007 und Anfang Oktober 2009

What Should and Can and Must a National Dance Platform Do?

The purpose of the GERMAN DANCE PLATFORM is often called into question, and so it should be, because it's art we're speaking about. It is less the platform itself, however, that is questioned than the adjective „German“. Its history, with its roots in the international competition of Bagnolet, no longer accounts for its contemporary purpose. In the past, individual nations sent their chosen representatives to contend for the title of Winner, Expert, the Best in Europe. Today, the significance of the Platform lies simply in the great public interest that it arouses. This public is, first of all, the so-called market, as numerous organizers from Germany and all over the world as well as mediators like the Goethe Institutes visit the Platform to find productions for their own theatres or festivals. Secondly, for the host city, the Platform is a festival of contemporary dance attracting a potentially large audience of either curious newcomers to the genre or experienced dance lovers. Thirdly, this bi-annual public exploration of Germany's diverse contemporary dance scene always provides plenty of food for discussion. As always, the selection of eleven productions for the German Dance Platform 2010 is a statement. However, it doesn't mean that these scant dozen dance pieces take their places on the winners' podium, because they are faster, higher, broader, leaner, more beautiful, more modern, more intelligent, more extreme, more German or more un-German than the rest. The Platform is not supposed to be a competition – although, to be honest, it is still perceived as such by those who are not selected for participation. So what's the statement? After viewing over one hundred and fifty performances across Germany (and beyond), the four-person jury considered these productions to be the most suited for the Platform. Each has its own special quality.

What precisely do we mean by that? First, here are a few words on the viewing procedure.

A Jury Is a Jury.

There were four of us and we had not previously met. The organizers in Nuremberg were the two initial jurors; on the suggestion of the organizing body, they were joined by a dancer-choreographer-curator and me, a dance journalist. Thus we, as members of the jury, roughly divided up the regions of Germany between us: Michael Bader and Gerti Köhn took the South, Jochen Roller the North, Berlin and the East, and I took Hessen and NRW, roughly the middle. Sometimes we also travelled beyond to view productions together or to view several in one go, such as at the federal platforms in NRW and Berlin. We even attended some premieres and performances in neighbouring countries. Of course, we also consulted DVDs – in full knowledge that they are only partially representative of the live work. While many choreographers sent applications, we also went off in search of candidates ourselves.

The formal criteria for these were:

- / No productions by municipal or state theatres
- / Productions must have premiered between October 2007 and early October 2009

- / Arbeits- oder Lebensschwerpunkt des Choreografen/ der Choreografin liegt in Deutschland; die Produktion muss in Deutschland produziert worden sein oder mindestens einen Koproduzenten in Deutschland haben
- / Die Produktion muss zum Zeitraum der TANZPLATTFORM verfügbar sein und in eine der Spielstätten der Plattform passen.

Wir wünschten uns, gute Stücke von noch nicht allzu bekannten Künstlern zu finden. Das lässt sich nicht erzwingen, zumal wir ja auch keine reine Newcomer-Plattform wollten, weil das nicht Sinn der Veranstaltung ist. Ein paar Neulinge sind nun dabei, was nicht heißt, dass sie Anfänger oder jung sind; denn einige von ihnen arbeiten seit Jahren in der Szene. Die Plattform präsentiert ja in erster Linie Produktionen, also Inszenierungen und erst in zweiter Linie ihre Urheber.

Was macht ihre Qualität aus? Was zeichnet sie im Gesamtkontext der aktuellen Produktionen in Deutschland aus? Die Relation zwischen thematischem Anspruch und szenischer Umsetzung stimmt. Ein eigenwilliger, durchdachter Ansatz ist erkennbar und nachvollziehbar, jedoch ohne sich allzu einseitig oder einfältig zu präsentieren. Weder würden wir auf den fragwürdigen Begriff „innovativ“ noch auf dem Diktum „gesellschaftlich relevante Themen“ bestehen. Dass letztere in schnell erkennbarer Weise durchaus im Programm vertreten sind, ist schön, aber „Relevanz“ unterscheidet sowieso die gute Kunst von der belanglosen.

Wir haben nicht bewusst darauf hin gesteuert, doch waren am Ende erstaunt, dass die elf einzeln getroffenen Auswahlentscheidungen ein Programm ergaben, das ein typisch breites, wenn auch nicht vollständiges, Spektrum der Freien Szene des zeitgenössischen Tanzes in Deutschland abbildet.

Die Vielfalt

Die Vielfalt liegt in den Produktionsstätten, an denen die Werke herausgebracht werden konnten: von großen und spezialisierten Häusern wie dem tanzhaus nrw und dem HAU bis zu kleineren wie dem Forum Freies Theater in Düsseldorf, dem Ballhaus Ost in Berlin und dem i-camp in München.

Vielfältig sind auch die Choreografen-Persönlichkeiten: langjährig Erfahrene und Jüngere, Künstler mit Tänzerbiografie und solche, die aus der Bildenden Kunst, aus der Schauspielregie oder der Performance stammen. Unterschiedlich ist auch die Anzahl der Darsteller auf der Bühne – vom Solo bis zum Ensemble. Dass vergleichsweise viele, fünf, sich selbst choreografierende Solisten zu sehen sind, steht zunächst für die Qualität ihrer Arbeit. Im Hintergrund hat diese recht typische Arbeitsweise mit künstlerischem Interesse zu tun. Dass die Produktionsbedingungen kleine Formate oft erzwingen, ist bekannt.

Ein paar weitere Tendenzen lassen sich benennen. Sie sind wie ästhetisch-thematische Wolken, vorsichtige Ballungen, die neuerdings sichtbar werden. Die Beschäftigung mit der Vergangenheit der eigenen Kunstsparte ist so ein Sujet, das etliche Choreografen außerhalb des klassischen Balletts – sowie Institutionen wie die

- / Choreographers must be based in Germany; productions must be produced in Germany or have at least one German co-producer
- / Productions must be available for performance at the time of the DANCE PLATFORM and performable in one of the Platform's venues

We hoped to find good pieces by artists, who are not yet widely known. That does not go without saying, especially as we did not want to create a purely newcomers' Platform. That is not the object of the event. A few newcomers are now taking part, but they are not necessarily beginners or very young; some of them have been working in the scene for years. Ultimately, the Platform puts productions first; the authors come second.

What constitutes their special quality? What distinguishes them from all the other contemporary productions in Germany? They have a balanced relationship of conceptual sophistication to its implementation on stage. They show an original, properly thought-out approach, which is discernible, but not too one-sided or simple. We did not insist on either the dubious concept of 'innovativeness' or the old dictum of 'socially relevant subjects'. That the latter is nevertheless an obvious feature of the programme is nice, and 'relevance' is what distinguishes good art from the trivial anyway.

It was not our conscious aim, but in the end, we were pleasantly surprised to find that the eleven productions selected constituted a characteristically broad, albeit incomplete, spectrum of the independent contemporary dance scene in Germany.

The Diversity

The diversity lies in the production sites, where the works originated from, from large, and specialised centres such as tanzhaus nrw and HAU down to smaller venues such as the Forum Freies Theater in Düsseldorf, Ballhaus Ost in Berlin and i-camp in Munich.

Diverse is also the range of choreographers, from older and more experienced to younger; artists with careers as dancers and those who come from the visual arts, drama or performance art. The number of performers on stage also varies greatly, from solo to ensemble. The fact that a comparatively large number of self-choreographing soloists are taking part is primarily an expression of the quality of their work. This rather typical working method is secondly linked to practical interests. It is a well-known fact that production conditions often only allow for small formats.

A few other trends can be identified. These are like aesthetic-thematic clouds, cautious groupings, which have recently come into view. Examining the history of one's own artistic genre is one such tendency, which preoccupies a number of choreographers outside classical ballet, as well as institutions such as archives. Here, as

Archive – umtreibt. Da mag wie allerorten in der Gesellschaft, die Krisen und Kriegen ins Gesicht blickt, das Bedürfnis nach Verortung und Wertesicherheit eine Rolle spielen. Es scheint, statt plumpem Retro oder Rollback, eher die Frage nach dem eigenen künstlerischen Kontext, nach Erinnerung und Zukunft zu sein, auch ein Respekt vor ehemals aufregend modernen Künstlern und ihren Werken und die Sorge darum, das Wissen um sie könnte verloren gehen vor lauter Zeitgenössischsein oder holder Flüchtigkeit der Kunst. So geht **Martin Nachbar** in „Urheben Aufheben“ zum zweiten Mal seit 2000 wieder an die „Affectos humanos“ von Dore Hoyer heran. Auch **VA Wölfl** macht in „Ich sah: das Lamm auf dem Berg Zion, Offb. 14,1“ auf seine Weise Erinnerungsarbeit, indem er Affekte oder Affektauslöser in den Raum stellt: John Dowland in Tönen, anmutiges Ballett auf Klassisch, Waffen in Händen. Der jüngere Düsseldorfer **Ben J. Riepe** gräbt mit „Liebe | Tod | Teufel – Das Stück“ nach Bildern im Gedächtnis der Zuschauer, die er auf verquere Weise auf der Bühne spiegelt und so in Bewegung bringt, als hätten sie ihre Rahmen verschluckt.

anywhere in a society facing crises and wars, the need for roots and reliable values may play a role. Rather than crude retro nostalgia, they seem to be concerned with exploring their own individual artistic context, with memory and the future, as well as with paying respect to formerly exciting modern artists and their work and preventing knowledge of them from being lost due to all the contemporariness and sweet transience of art. Thus **Martin Nachbar** takes on Dore Hoyer's "Affectos Humanos" for the second time since 2000 in his "Urheben Aufheben". **VA Wölfl** also performs his own kind of commemorative work in "Ich sah: das Lamm auf dem Berg Zion, Offb. 14,1", by presenting emotions and the triggers of emotion: an acoustic John Dowland, graceful ballet in the classical style, weapons in hands. The younger Düsseldorf choreographer **Ben J. Riepe** rummages for images in the audience's memory in "Liebe | Tod | Teufel – Das Stück" and then presents their twisted reflections on stage, alive and moving, as if they had swallowed their own frames.



Ludica. (Nardi/ Tanaka) „THE CORNER“ Foto: Siim Soop



Jared Gradinger/ Angela Schubot „What they are instead of“ Foto: Florian Braun

Die Beschäftigung mit den körperinneren Impulsen und Verläufen von Bewegung ist ein anderes Trendthema. Das mag zuweilen eine Suche nach dem verlorenen Echten, vermeintlich Authentischen darstellen, nach einer unmittelbaren Übertragbarkeit von Tänzerbewegung auf Zuschauerempfindung oder den Versuch, bestimmte Körperbewusstseins- oder Trainingsmethoden in Choreografie zu verwandeln. Auch der Kontrollverlust, der Rand des Bewusstseins, interessiert Choreografen und Tänzer, so dass Zittern und Taumeln keine Fremdsprachen im Tanz mehr sind und eine neue Art der Virtuosität entsteht. Denn den Gegenentwurf zum modischen konsumgesellschaftlichen pumperlgesunden Angeberkörper treten hier die professionellen Körperkönner an. Damit dieses Paradox funktioniert, ohne sich selbst zu verleugnen, braucht es reflektierte künstlerische Ansätze. **Jared Gradinger** und **Angela Schubot** treiben in „What they are instead of“ jene Innerlichkeit, die Ideologie der Intimität, ins Extrem, nämlich in die Dauer. Die Ekstase aus Atemrein-Atemraus stellt sich als kontrolliert, als endlos wiederholbar, als unerlöster Leerlauf heraus. Als absurd.

Antonia Baehr inszeniert den Atem ganz anders, doch auch hier dient er der Kommunikation. Und auch sie zieht dem scheinbar Unkontrollierten eine offensichtliche Struktur ein. „Lachen“. Die Entzauberung des Spontanen ist komisch. Oder traurig? Das Individuelle löst sich so von seinen Besitzern und wird verfügbar.

Internal physical impulses and movement processes are another object of contemporary interest. This may represent a search for the elusive ideal of realness or authenticity, or for a way of directly transmitting dancers' movements to the viewers' feelings, or an attempt to transform physical awareness and training techniques into choreography. Loss of control and subsiding consciousness also interest choreographers and dancers, and trembling and staggering are no longer alien to dance. A new form of virtuosity is emerging. The alternative to the fashionable, consumer-society, fighting fit, poser body is provided here by the professional physical expert. A prudent artistic approach is required to make this paradox work without sinking into self-denial. In "What they are instead of", **Jared Gradinger** and **Angela Schubot** take shared introspection - the ideology of intimacy - to extremes - of duration. The ecstasy of breathing-in-and-breathing-out turns into a controlled, infinitely repeatable exercise; like inexorable freewheeling, absurd. **Antonia Baehr** stages breathing in a different way, but she too uses it for communication. And she too imposes an obvious structure on something, which is supposedly uncontrolled: "Lachen" (laughter). Removing the mystique from a spontaneous reflex is comical. Or tragic? It detaches a personal characteristic from its originator and makes it generally accessible.

Dies trifft auf eine andere Beobachtung, die man zuweilen in der Tanzszene machen kann. Nicht nur erfreuen sich gemeinschaftliche Produktionen, die auf den einen Autor ähnlichen Chef verzichten, steigender Beliebtheit. Sondern auch das Ego-Thema, die Biografie, das erzählende oder Rollen befragende Ich bekommen Konkurrenz vom aufgelösten Selbst. Figur und Bewegung wollen der Sinnzuschreibung entkommen. Weg mit dem Benennbaren, Festgelegten oder Nachvollziehbaren, Dramatischen. Das Verschwinden oder das Nichts stellen sich einige dieser Stücke in den Titel. Das tut das Künstlerduo **Mariola Groener** und **Günther Wilhelm** zwar nicht, doch ihr „Hotel Hassler“ ist dieser Gruppe verwandt. Das spielerische Dingwerden der Körper, das Machen und Mit-sich-machen-lassen birgt Witz und Brutalität. Und dazwischen vielleicht das Eigentliche: die Gleichgültigkeit. Leere. Auch das Duo **Ludica**, aus Morgan Nardi und Naoko Tanaka, hier in Kooperation mit Annika B. Lewis und Sven Kuntu, der vor der Premiere damals plötzlich verschwand – dieses unmögliche Quartett also geht in „THE CORNER“ den Versprechungen von Sinn, Gefühl und Machbarkeit nach, die immer schon zu nichts führten und den Tod nicht aufheben können.

Inwiefern diese Versprechen im heutigen Leben eben auch geprägt werden durch Bildschirmwelten, ist ein wichtiges Thema für Bühnenkünstler wie Ludica, und etliche andere. Kamera und Projektion sind nichts Neues im Tanz. Doch auf kluge, nicht plakative Weise das Herstellen von bewegten Bildern und die Wahrnehmung selbst zum Thema zu machen, gelingt nicht allzu oft. **Richard Siegals** „As if Stranger“ ist solch ein Lichtblick. Auch **Fabien Prioville** zeigt, auf seine ganz andere Weise, in „Jailbreak Mind“, wie ein menschlicher Körper und Geist sich zu verflüchtigen versucht zwischen Hier und Dort, wie er balanciert an der Kante zwischen der realen und der real gewünschten Pixelwelt.

This also applies to another phenomenon, which can currently be observed on the dance scene. Parallel to the increasing popularity of joint productions, which forsake the authoritative author figure, ego topics, autobiographic material, the narrative or role-questioning self are being rivalled by the disintegrated self. Character and movement elude definition. The nameable, specifiable or comprehensible - the dramatic - is abandoned. These pieces often carry references to disappearing or nothingness in their title. Although this does not apply to the work of the artist duo **Mariola Groener** and **Günther Wilhelm**, their "Hotel Hassler" is related to this group. The playful objectification of the body, the doing and letting-be-done of this piece contain both wit and brutality. And in between, perhaps the key: indifference, emptiness. In „THE CORNER“, the duo **Ludica**, consisting of Morgan Nardi and Naoko Tanaka, here in cooperation with Annika B. Lewis and Sven Kuntu, who suddenly disappeared before the piece's premiere, this absurd quartet, then, investigates promises of meaning, emotion and feasibility, which have always come to nothing and cannot abolish death.

The extent to which such promises are sought on-screen today is an important topic for stage artists like Ludica, and many others. Cameras and projection are not new to dance. But pieces that manage to explore the production of moving images and perception itself in a clever and subtle way are quite rare. **Richard Siegal's** "As if Stranger" is a fine example. And **Fabien Prioville** shows, in his own very different way, the attempt to dissolve body and mind in the interface between here and there, to balance on the verge of the real world and the idealized pixel world, in "Jailbreak Mind".



VA Wölfl „Ich sah: Das Lamm auf dem Berg Zion, Offb. 14,1“
Foto: VA Wölfl



Richard Siegal/ The Bakery „As if Stranger“
Foto: Sylvio Dittrich



Fabien Prioville „Jailbreak Mind“ Foto: Ursula Kaufmann

Wenn Priovilles Figur sich ihr künstliches Gegenüber einverleibt, Distanzen auszulöschen versucht, entzieht sie sich jeglicher Kommunikation. **Monica Antezana** wiederum nimmt sie sich zum Thema. Sie richtet sich ausdrücklich ans Publikum. Ihren „babel fish moves“ geht es wieder um Wahrnehmung, ums Verstehen, um Codes, also auch um die theatrale Situation als solche. Sie ist im zeitgenössischen Tanz ebenso ein ständig aktueller Untersuchungsgegenstand. Und im Theater. So wirft denn die Schauspielregisseurin **Monika Gintersdorfer** gemeinsam mit **Knut Klaßen** in den binationalen „Logobi“-Dialogen einen Blick aufs Nachbargenre und seine Verhaltensweisen. Was ist Tanz, und was soll er? Dass die Antworten immer noch nicht endgültig sind, lässt hoffen.

Die 50 Choreografen: Porträts

Eine ebenso große und großartige Vielfalt der künstlerischen Ansätze, der Ansichten und Absichten zum Thema Tanz, zu Körper, Bewegung, Bühne, Wahrnehmung, so wie sie die Plattform sozusagen in kondensierter Form aufzeigt, haben auch die übrigen der fünfzig hier porträtierten, in Deutschland arbeitenden Choreografen zu bieten. Sie für die „Wichtig“-Liste auszuwählen, war auch nicht so einfach. Denn es gibt mehr, die gute Arbeit machen. Hier also diejenigen, die zur Zeit Stücke auf erwähnenswert hohem Niveau produzieren, mit einer gewissen Kontinuität auf Bühnen präsent sind und ihre Ästhetik nicht festzementieren, sondern beweglich halten. Auch ein paar Namen, die vor zwei Jahren noch nicht verzeichnet wurden.

Wie schon bei der Stückeauswahl haben wir auf diejenigen verzichtet, die Kompanien an Stadt- oder Staatstheatern leiten, was keine Missachtung ihrer Wichtigkeit in der deutschen Tanzszene ausdrücken soll, sondern eine notwendige Unterstützung sein möge für diejenigen, die unter schwierigeren finanziellen und institutionellen Bedingungen arbeiten. Sie sind auf Gastspiele angewiesen und können in der Regel auch entsprechend disponieren. Die Liste hat außerdem verzichtet auf Susanne Linke, Henrietta Horn, William Forsythe, Sasha Waltz und Meg Stuart, obwohl sie nicht fest an Häusern engagiert sind. Sie sind bereits seit längerer Zeit international hinreichend bekannt.

Noch kann man den Eindruck haben, dass die Szene wächst: dass stetig Neue hinzukommen, während wenige aufhören. Sie kommen aus aufgelösten Stadttheaterensembles oder steigen nach jahrelangen Engagements als Tänzer um auf die leitende, kreativere Choreografenseite. Oder sie machen sich gleich nach dem Tanz- oder Choreografiestudium ans Werk. Oder sie steigen von der Seite ein, vom Schauspiel, von der Dramaturgie, von Performance. Viele Tanzleute wiederum machen sich an Grenzgebieten zu Musik und Musiktheater, zu Film, Architektur, wissenschaftlichem Vortrag zu schaffen. Niemand kennt sie alle. Viele haben sich in ihrer Stadt eine Position im kulturellen Leben erarbeitet, ein Publikum gewonnen, erhalten vielleicht die eine und andere Einladung zu kleinen feinen Festivals außerhalb. Es kriegt nicht jeder die große überregionale Aufmerksamkeit. Dafür ist diese zu klein.

When Prioville's character assimilates his artificial counterpart and tries to overcome distance and boundary, he evades all forms of communication. **Monica Antezana**, on the other hand, takes this as her subject. Her "babel fish moves" is concerned with perception, understanding and codes, in other words, with the theatre situation as such. This is equally a popular field of investigation in contemporary dance, as well as in theatre. Theatre director **Monika Gintersdorfer** and **Knut Klaßen** take a look at dance's sister genre and its modes of behaviour in their bi-national "Logobi" dialogues. What is dance and what should it do? The fact that there is still no conclusive answer to this question provides cause for hope.

50 Choreographers: Profiled

The spectrum represented by the other fifty Germany-based choreographers profiled here is just as large and wonderfully diverse as the range of artistic approaches, perspectives and intentions concerning dance, the body, movement, the stage and perception are that shown at the Platform, so to speak, in condensed form. Selecting these choreographers for the 'important' list was also not easy, as there are more who produce good work. But those selected are currently and consistently producing work of a notably high quality and not cementing their aesthetic, but keeping it flexible. The list includes a few names, which were not featured two years ago.

As in the production selection, we have not included any of those choreographers, who lead companies at municipal or state theatres. This should not be interpreted as a sign of disregard for their importance for the German dance scene, but as a mark of support for those, who work under more difficult financial and institutional conditions. They rely on touring and, as a rule, are accustomed to such arrangements. Neither does the list include Susanne Linke, Henrietta Horn, William Forsythe, Sasha Waltz or Meg Stuart, although they are not directly affiliated with a single theatre. But they are all well-established artists in Germany and abroad.

We still get the impression that the scene is growing: new faces are constantly appearing, while only few are disappearing. The new faces come from dissolved municipal theatre ensembles or have switched after years of working as a dancer to the more formative, creative side of choreography. Or they get straight to work after graduating from dance or choreography programmes. Or they come from very different professions, such as acting, dramaturgy, or performance. Many dance makers, on the other hand, are getting involved in the related fields of music and music-theatre, film, architecture and research. Nobody knows them all. Many have acquired a certain standing, a loyal public, in their local arts scene, and maybe receive invitations to small, but select festivals elsewhere. Not everybody gets major national attention. There is not enough of that for all.