

## Ethik des Entscheidens

# Tanzplattform-Jurymitglieder Sandra Noeth, Sven Till, Anna Wagner und Eike Wittrock im Gespräch über Grundlagen und Prozesse ihrer Arbeit an der Tanzplattform Deutschland 2016

Sandra Noeth: Unsere Arbeit als Jury ist im Prinzip abgeschlossen. Wir haben aus über 200 Sichtungen zwölf Stücke für die Tanzplattform 2016 ausgewählt. Ein guter Moment, um noch einmal unseren Arbeitsprozess zu betrachten. Ich möchte dabei eine Akzentverschiebung vornehmen, weg von einer reinen Beschreibung der ausgewählten Stücke, hin zu den Wertesystemen, die mit unserer Juryarbeit verbunden sind. Was sind die Konsequenzen, und, choreografisch gesprochen, die Einschreibungen unserer Entscheidungen? Was könnten wir als Ethik des Entscheidens begreifen?

Anna Wagner: Bei dieser Frage, bei der es im Prinzip auch um Verantwortung geht, spielt für mich meine eigene Verortung eine wichtige Rolle. Von welcher Position aus handle und entscheide ich? Ich habe eine Doppelposition: Ich bin die Person Anna Wagner und zugleich repräsentiere ich als Dramaturgin des Mousonturm eine Institution, die andere Voraussetzungen und Verantwortungen hat als ein Individuum. Ich verhandle ständig zwischen beiden Positionen. Verantwortliches Handeln ist für mich außerdem stark mit dem Faktor Zeit verbunden. Mein Ideal ist, möglichst viel Zeit mit Künstlerinnen und Künstlern zu verbringen, sodass Ideen langsam wachsen können. Auf der Basis dieser geteilten Zeit trifft man ganz andere Entscheidungen. Die Tanzplattform folgt einer anderen Zeitökonomie. Das Festival ist zeitlich extrem verdichtet. Ausgewählt und präsentiert werden existierende Stücke. Auch auf dieser Ebene muss ich also ständig zwischen meinem persönlichen Ideal und den äußeren Vorgaben vermitteln.

Eike Wittrock: Für mich haben die Rahmenbedingungen, die durch die sogenannten Ko-Veranstalter gegeben sind, paradoxerweise eine große Freiheit erzeugt. Ich konnte andere Entscheidungen treffen als sonst. Als freier Kurator u.a. für das Internationale Sommerfestival Kampnagel bin ich sehr damit beschäftigt, ein Programm zu entwickeln, das gleichzeitig innovativ ist und möglichst viele Menschen erreicht. Die Tanzplattform hingegen generiert von sich aus eine große Aufmerksamkeit. Man ist außerdem von der Maxime des Neuen befreit. Wir konnten uns deshalb viel intensiver mit unseren Entscheidungsprozessen auseinandersetzen.

Sven Till: Als künstlerischer Leiter der fabrik Potsdam ist für mich wesentlich, die Beziehungen von Institution, Aufführungsort, Produktionsstätte, Publikum und Künstlerinnen und Künstlern als wechselseitig zu begreifen, als eine Art Verantwortungsverhältnis, und dies erfahrbar zu machen. Das heißt auch, Ressourcen nach anderen, nicht nur produktorientierten Kriterien zu verteilen. Darin liegt meine Verantwortung. Der Faktor Zeit, von dem Anna Wagner sprach, ist dabei ein wesentlicher Aspekt. Auch wenn die Bedingungen bei der Tanzplattform andere waren, haben wir uns als Jury kontinuierlich damit beschäftigt, was verantwortliches Handeln in diesem Zusammenhang heißt. Das bedeutete auch, dass wir uns für den Austausch, für Gespräche sehr viel Zeit gegeben haben.

Noeth: Wir hatten zuvor noch nie miteinander gearbeitet. In dieser Konstellation ging es erst einmal darum, zu verstehen, was meine eigenen Kriterien sind,

wenn ich mir Tanz anschau. Es ist manchmal durchaus schmerzhaft, der eigenen Vorannahmen und Idealismen, der "likes" und "dislikes" gewahr zu werden.

Wittrock: Wir mussten uns aber auch über die Grundbegriffe der Plattform verständigen. Nicht nur das Wort „Deutschland“ im Titel war für uns keine Selbstverständlichkeit, sondern auch Begriffe wie „Jury“ und „Werk“ wurden hinterfragt. „Jury“ meint immer auch eine Bewertung und eine Aufgabenteilung zwischen dem Veranstalter und der Jury, in der wir uns nicht sofort wiedergefunden haben. Auch der Werkbegriff schien uns zuerst zu eng um alle Entwicklungen im zeitgenössischen Tanz zu fassen. Nach intensivem Austausch haben wir beschlossen, der Logik der Tanzplattform treu zu bleiben und uns auf Werke zu konzentrieren. Das heißt wir sichtet künstlerische Arbeiten, die im regulären System des Tourings, der Aufführungsorte und des Netzwerks, in dem wir uns befinden, funktionieren. Interessant ist, wie Verschiebungen und Umdeutungen eintraten, gerade weil wir diesen Rahmenbedingungen konsequent folgten.

Till: Wichtig war dabei die Einführung von „impulsgebend“ als Kategorie für die Auswahl der Stücke. Das war für mich eine Befreiung. „Impulsgebend“ schlägt eine Wertigkeit jenseits eines Best-of-Schemas vor.

Noeth: Sucht man nach den besten Stücken, fragt man sofort, was ist „das Beste“? Stücke, die sich am besten verkaufen, die am besten touren? „Impulsgebend“ heißt für mich nicht, dass es sich um etwas Neues handeln muss. Viel wichtiger ist, dass die Arbeit eine ganz bestimmte Frage stellt. Bei einem Stück liegt das Impulsgebende darin, wie es mit anderen Kunstformen oder nicht-künstlerischen Ideen und Räumen umgeht. Ein anderes macht einen Vorschlag zum Verhältnis von Kunst und Gesellschaft. Es kann etwas sehr Präzises und Kleines sein, das aber eine Spannung erzeugt, die auffordert, die Dinge noch einmal anders anzuschauen. Das heißt die Arbeiten müssen keine fertigen Antworten geben. Es kann der Anfang einer Forschung sein, die stark ist und in die Zukunft weist.

Till: Wenn ich mir die Stücke anschau, die wir eingeladen haben, wird klar, dass keines vordergründig Themen abhandelt. In vielen Arbeiten finden politische Setzungen im Format statt, in der Art und Weise wie die Zusammenarbeit selbst in der Aufführung spürbar wird, wie verschiedene Körper Beziehungen aushandeln. So zum Beispiel bei *Not Punk*, *Polo* von Gintersdorfer/Klaßen. Die Produktion schlägt eine ganz besondere Form des interkulturellen Arbeitens vor. Durch die Zusammenarbeit mit Akteurinnen und Akteuren aus unterschiedlichen Bewegungs- und Sub-Kulturen findet hier eine Neubetrachtung der eigenen subkulturellen Vergangenheit statt. Deutsche Punkmusiker voguen mit Tänzern und Sängern von der Elfenbeinküste und einem Münchner Ballettchoreografen. Es gibt eine Menge Künstlerinnen und Künstler wie zum Beispiel auch Helge Letonja und Constanza Macras, die mit unterschiedlichsten Ergebnissen und Erfahrungen im gleichen Feld wie Gintersdorfer/Klaßen unterwegs sind. Sie alle verlassen ihren Kontext und versuchen, neue Partnerschaften zu finden.

Wittrock: Diese Öffnung lässt sich auch im Bezug auf die Suche nach einem anderen Publikum erkennen. *nimmer* von Antje Pfundtner richtet sich sowohl an Kinder als auch Erwachsene. Oder *Misses and Mysteries* von Antonia Baehr und Valérie Castan adressiert Sehende wie Nicht-Sehende. Beide Stücke machen ein anderes Verständnis von Teilnehmerschaft stark.

Wagner: Auf eine andere Weise passiert das auch bei *On Trial Together* von Saša Ašentić und Ana Vuja-nović. Die Zuschauer werden zu Partnern und Mitgestaltern einer sozialen Choreografie. Zugleich führt *On Trial Together* den Werkbegriff an seine Grenzen.

Wittrock: *Das Triadische Ballett* und *Parade* von Adam Linder schlagen eine andere Beschäftigung mit Geschichte vor. Ebenso Isabelle Schads Produktion *Collective Jumps*. Sie setzt sich mit Bewegungschoreografien auseinander, die zum Beispiel in der Folklore praktiziert werden, und sucht zugleich nach einem möglichen kollektiven Körper.

Noeth: Besonders mit Blick auf die ambivalente Position von Gruppenchoreografien in der deutschen Tanzgeschichte bekommt Isabel Schads Suche eine besondere Bedeutung.

Wittrock: Lea Moro mit (*b*)*reaching stillness*, Paula Rosolen mit *Aerobics!* und Ian Kaler mit *o.T.* | (*gateways to movement*) sind junge Positionen, die choreografisches Material aus sehr unterschiedlichen Kontexten bearbeiten. Ian Kaler entwickelt eine sehr differenzierte Bewegungsform aus dem Somatischen heraus, die zugleich Assoziationen zur Clubkultur zulässt. Bei Lea Moro fasziniert, wie sich Bewegungskonzept und Visualität gegen eine mit Pathos gesättigte klassische Komposition stemmen und aus der formalen eine politische Dimension entsteht. Und Paula Rosolen übersetzt *Aerobics*, d.h. ein Sportbewegungsvokabular, sehr konsequent in eine tänzerische Praxis.

Noeth: Die Arbeiten von Meg Stuart und von Verena Billinger und Sebastian Schulz überzeugen durch eine andere Radikalität. Während Stuart sich in *UNTIL OUR HEARTS STOP* mit Liebe und radikaler körperlicher Nähe auseinandersetzt, nähern sich Billinger und Schulz dem Thema der physischen Gewalt. Beide Produktionen arbeiten an der körperlichen Affizierung des Publikums. Auch wenn ich bei Billinger und Schulz nicht direkt adressiert werde, frage ich mich trotzdem die ganze Zeit, welche Haltung ich zu dem, was auf der Bühne passiert, einnehme und kann mich körperlich kaum entziehen. Viele der ausgewählten Choreografinnen und Choreografen arbeiten mit Fragen von Empathie und Präsenz, große geerbte Konzepte des zeitgenössischen oder modernen Tanzes. Zugleich suchen sie danach, was es heißt, in der Zeit zu sein, und welche Körper von uns produziert werden.

Wagner: Auch wenn wir Parameter zum Sichten der Stücke entwickelt haben, gibt es immer ein Ungleichgewicht. Mit einigen Künstlerinnen und Künstlern haben wir oder einzelne von uns schon länger Kontakt, mit anderen nicht. Wie stark beeinflusst dieses implizite Wissen den Blick auf eine Produktion?

Noeth: Natürlich gab es ein implizites Wissen. Aber bei uns gab es immer jemanden, der die Künstlerin oder den Künstler nicht oder nicht so gut kannte und deshalb nochmal einmal anders Fragen gestellt hat. Es gab immer Raum für Widerspruch. Für mich liegt hier auch der Unterschied zwischen Ethik und Moral. Warum reden wir von einer Ethik des Entscheidens? Ethik beinhaltet für mich immer die Idee des Fragens, das gleichzeitige Bemühen um ein Verstehen, was die Grundlagen der Entscheidungsfindung und die impliziten Werte sind. Moral ist im Gegensatz dazu eine vorausgehende Setzung von Werten – ein System, in dem ich mich bewege. Wir haben unser System aus dem Fragen ständig weiterentwickelt.

Wagner: Das bedeutete auch, dass wir außerhalb unserer gängigen Wege geschaut haben, zum Beispiel auf die zeitgenössischen Tanzproduktionen an den Stadt- und Staatstheatern.

Wittrock: Ein Drittel der eingeladenen Stücke kommt aus diesen Strukturen oder ist in Kooperation mit ihnen entstanden, zum Beispiel *Not Punk*, *Pololo*, *Das Triadische Ballett*, *UNTIL OUR HEARTS STOP* oder *Parade*.

Wagner: Diese Tatsache führt die Tanzplattform an die Grenze ihrer eigenen Regeln. Sie ist als Forum für freie Choreografinnen und Choreografen entstanden. Was passiert, wenn diese Künstlerinnen und Künstler plötzlich mit den Strukturen kooperieren, die eigentlich immer in Opposition gedacht wurden? Wie wirken diese Stücke auf das Format der Tanzplattform zurück? Bestehende Setzungen kommen in Bewegung.

Wittrock: Man müsste auch den Begriff des „zeitgenössischen Tanzes“, für den die Tanzplattform ebenfalls steht, radikal in Frage stellen. Warum wird eine sehr gute Ballettarbeit von einem Choreografen, der sich vielleicht selber als zeitgenössisch begreift, nicht gesichtet? Es gibt Kompanien an den Stadt- und Staatstheatern, die impulsgebende Arbeit leisten und gezogene Grenzen aufweichen. Die Einladung des *Triadischen Balletts*, aber auch Überlegungen Stücke wie *Impressing the Czar* von William Forsythe einzuladen, öffnet für uns die Möglichkeit noch einmal zu diskutieren, was zeitgenössischer Tanz ist und welche Stile ein- und welche ausgeschlossen werden.

Noeth: Wenn der Begriff „zeitgenössisch“ nicht nur eine schillernde Hülle bleiben soll, kann man ihn höchstens als Frage begreifen. Was heißt es heute Kunst zu machen? Was hat das mit dem Leben zu tun? Darin steckt für mich wieder das „Impulsgebende“. Wo gehöre ich eigentlich hin? Und zwar nicht als Versprechen, dass es so was wie eine zeitgenössische Szene gibt, sondern immer wieder nur als Frage. Als Tanzplattformjury agieren wir in einer geerbten Struktur. Als die Tanzplattform 1994 entstand, funktionierte die Tanzszene in Deutschland noch ganz anders.

Till: Deshalb ist die Tanzplattform eine besondere Herausforderung. An sie sind bestimmte Erwartungen gebunden. Wie füllt man diesen Raum, in dem sich unterschiedliche Interessen, Wünsche, Vorstellungen kreuzen? Wie gehe ich als Jurymitglied mit meiner Verantwortung um? Wir haben uns früh mit der Frage beschäftigt, wie wir das Format und den Prozess der Plattform mitdenken können.

Noeth: Wichtig war, wie wir als Gruppe spürbar werden, während des Entscheidungsprozesses aber auch während des Festivals selbst. Nicht, um uns in den Mittelpunkt zu stellen sondern um mit den Künstlerinnen und Künstlern und ihren Arbeiten an einer Sprache zu arbeiten, die neue Verhältnisse und Flächen schafft, mit der man auf die komplexen Zusammenhänge reagieren kann. So zum Beispiel im „Featuring“, in dem wir mit den Künstlerinnen und Künstlern Themen, die für sie im Zusammenhang mit ihrer Arbeit wichtig sind, vertiefen, oder auch in den Gesprächen in diesem Katalog, die Essays ersetzen, die bis jetzt in Auftrag gegeben wurden.

Till: Die zwölf eingeladenen Produktionen sind beispielhaft. Im Endeffekt geht es auch darum die Arbeit zu stärken, die im gesamten Feld passiert. Welche Schritte können unternommen werden, damit die Tanzplattform auch Anstöße für Zukunftsdebatten gibt? Das ist dann nicht ausschließlich die Verantwortung der Jury, sondern auch der Ko-Veranstalter.

Wagner: Ich denke auch, die Plattform umreißt ein Arbeitsfeld und sollte eigentlich ein Ort sein, an dem man Fragen zu diesem Arbeitsfeld konkret oder zukunftsweisend stellen oder diskutieren kann und gleichzeitig auch immer eine mögliche Ethik des Entscheidens neu aushandeln muss.

Die Jury wird von der Ko-Veranstalter-Gemeinschaft für jede Tanzplattform neu berufen und setzt sich jeweils aus drei unabhängigen Tanzfachleuten sowie Vertreterinnen und Vertretern der veranstaltenden Institution mit einer gemeinsamen Stimme zusammen.

## The Ethics of Decision-making

### Dance Platform jury members Sandra Noeth, Sven Till, Anna Wagner and Eike Wittrock discuss the principles behind their work for the German Dance Platform 2016

*Sandra Noeth: Our job as jury is basically completed. Out of over 200 works viewed, we selected twelve pieces for the German Dance Platform 2016. Looking back on our work, I would like to shift the focus away from just describing the selected pieces to considering the principles behind our work as a jury. What consequences do our decisions have and, choreographically speaking, what inscriptions do they result in? How can we define the ethics of our decision-making?*

*Anna Wagner: To answer this question, which is really about responsibility, too, we have to think about our own positions. What is the basis for my actions and decisions? I have a dual position: I am the person Anna Wagner and at the same time, as a dramaturge, I represent the institution Mousonturm, which has different requirements and responsibilities than an individual. I am constantly negotiating between these two positions. Also, to me, responsible decision-making is very much linked to the factor of time. Ideally, I spend as much time as possible with the artists so that ideas can grow gradually. Building on this shared time as a foundation has a crucial effect on one's decisions. The Dance Platform goes by a different economy of time. The festival is extremely condensed in terms of time. A selection is made from existing pieces. So, on this level, too, I have to constantly negotiate between my personal ideal and external guidelines.*

*Eike Wittrock: For me, paradoxically, the framework laid down by the co-organisers created greater freedom. I could make decisions on a different basis than usual. As a freelance curator for the Kampnagel international summer festival, among other organisations, much of my time is taken up with working out a programme that is both innovative and speaks to as wide an audience as possible. The Dance Platform, in contrast, attracts a lot of attention by itself. Also, we are freed from the maxim of the new. For that reason, we were able to explore our decisions far more intensively.*

*Sven Till: As artistic director of fabrik Potsdam, I see the links between institution, venue, production site, audience and artists as intrinsically reciprocal, as a kind of interrelationship of shared responsibility, and I want to make this tangible. That means distributing resources not only according to product-oriented criteria. That is my responsibility. The time factor that Anna Wagner mentioned is a crucial aspect of this. Even if the conditions at the Dance Platform were different, we as a jury always bore in mind what acting responsibly means in this context. Partly it meant that we devoted a lot of time to communication, discussion.*

*Noeth: We had never worked together before. In this situation, my first concern was to be clear about my own criteria when I watch dance. It can be quite painful to become aware of one's own presumptions and idealisms, one's likes and dislikes.*

*Wittrock: But we also had to come to an understanding about the Platform's basic concepts. We not only questioned the word "Germany" in the title but also terms like "jury" and "work". The word "jury" always implies evaluation and a division of tasks between the organiser and the jury, which we had to adjust to at first. The concept of works also seemed*

*initially too narrow to encompass all the developments in contemporary dance. After much intense discussion, we decided to remain loyal to the logic of the Dance Platform and concentrate on works. In other words, we viewed artistic works that function in the regular system of touring, venues and networks that we are involved in. It was interesting to see the shifts and reinterpretations that occurred precisely because we stuck stringently to this framework.*

*Till: One important move was to introduce the category of "impulsgebend" (inspiring, stimulating) as a criterion for selecting pieces. That was liberating for me. "Inspiring" suggests a concept of values that goes beyond a "best of" selection.*

*Noeth: Looking for the best pieces, the first thing you ask is what is "the best"? Pieces which sell the best, which tour the best? To me "inspiring" doesn't have to mean something new. Much more importantly, it has to pose a particular question. The stimulating aspect of one piece will be how it deals with other art forms or non-artistic ideas and spaces. Another will make an inspirational proposal about the relationship between art and society. It can be something very precise and small but which generates a tension, makes you see things differently. In other words, the works do not have to provide ready-made answers. They can be the first step towards an exploration that is compelling and points the way ahead.*

*Till: Watching the pieces we invited to participate, it's striking that none of them deal ostensibly with subjects. In many works, a political intervention takes place in the format, in the manner in which cooperation becomes tangible in the very performance; the way different bodies negotiate relationships. Like, for instance, in Not Punk, Pololo by Gintersdorfer/Klaßen. This production proposes a very special form of intercultural work. The cooperation with actors from various different dance backgrounds and sub-cultures makes you look anew at your own sub-cultural past. German punk musicians are vogueing with dancers and singers from the Ivory Coast and a ballet choreographer from Munich. There are a lot of artists like, for example, Helge Letonja and Constanza Macras, who are active in the same field as Gintersdorfer/Klaßen but with completely divergent results and experiences. They are all stepping out of their box and seeking new partnerships.*

*Wittrock: This tendency toward openness can also be observed in the search for a different audience. nimmer by Antje Pfundtner is directed at both adults and children. Misses and Mysteries by Antonia Bæhr and Valérie Castan addresses the seeing and the non-seeing. Both pieces promote a different understanding of participation.*

*Wagner: That also happens in On Trial Together by Saša Ašentić and Ana Vujanović. The audience become partners in and co-creators of a social choreography. At the same time, On Trial Together tests the boundaries of the concept of the work.*

*Wittrock: Das Triadische Ballett and Parade by Adam Linder propose another way of dealing with history, as does Isabelle Schäd's production Collective Jumps. It examines movement choreographies prac-*

*tised in, for instance, folklore, and at the same time seeks a potential collective body.*

*Noeth: Isabelle Schäd's exploration gains extra special meaning in view of the ambivalent position of group choreographies in German dance history.*

*Wittrock: Lea Moro's (b)reaching stillness, Paula Rosolen's Aerobics and Ian Kaler's o.T. | (gateways to movement) are young propositions, processing choreographic material from very different contexts. Ian Kaler develops a highly differentiated movement form from the somatic, which at the same time invites associations with club culture. In Lea Moro's work, it is fascinating to see how the movement and visual concept work against the pathos of classical composition, and a political dimension arises from the formal. And Paula Rosolen translates aerobics, i.e. a sports-world movement vocabulary, absolutely consistently into dance practice.*

*Noeth: The works by Meg Stuart and by Verena Billinger and Sebastian Schulz are convincingly radical in a different way. While Stuart deals with love and extreme physical intimacy in UNTIL OUR HEARTS STOP, Billinger and Schulz touch on the subject of physical violence. Both productions work at the audience's physical affixation. Even if I am not directly addressed by Billinger and Schulz's work, I can't help asking myself what my attitude is to the action on the stage and cannot physically withdraw. Many of the selected choreographers work with questions of empathy and presence – big inherited concepts of contemporary or modern dance. At the same time they are exploring what it means to be in our time and the kind of body we produce.*

*Wagner: Even though we worked out parameters for viewing the pieces, there was always an imbalance. We were all more familiar with some of the artists than others. How much does this implicit knowledge influence our view of a production?*

*Noeth: Of course there was implicit knowledge. But we did not all know the same artists to the same degree; none of us was familiar with each one of the artists, so we would ask different questions of them. There was always room for dissent. And to me, this is exactly where the difference between ethics and morals lies. Why are we talking about the ethics of decision-making? In my view, ethics always implies the idea of the question, the simultaneous struggle to reach an understanding, of what the fundamentals of decision-making and its implicit values are. Morals, in contrast, are previously posited values – a system I operate in. We were constantly developing our system from the questions that arose.*

*Wagner: That also meant that we strayed beyond our usual paths to look, for instance, at contemporary dance productions at municipal and state theatres.*

*Wittrock: A third of the selected pieces comes from these contexts or was created in cooperation with them, such as Not Punk, Pololo, Das Triadische Ballett, UNTIL OUR HEARTS STOP and Parade.*

*Wagner: This fact pushes the Dance Platform to the limits of its own rules. It started as a forum for independent choreographers. What happens when these artists suddenly cooperate with the systems that they traditionally oppose? What effect do these pieces have on the format of the Dance Platform? Existing set-ups are set in motion.*

*Wittrock: We should also radically question the concept of "contemporary dance", which the Dance Platform also stands for. Why does a very good ballet work by a choreographer who perhaps sees himself as contemporary not come under consideration? There are companies at municipal and state theatres doing inspirational work and blurring boundaries. Inviting Das Triadische Ballett, and considering pieces like Impressing the Czar by William Forsythe, opens up the possibility for us to discuss again what contemporary dance is and which styles are included or excluded.*

*Noeth: If the term "contemporary" is to be more than just a fascinating façade, we have to see it as a question. What does it mean to make art today? What has it got to do with life? To me, this brings us back to the "inspiring". Where do I actually belong? This should not be understood as a promise that there is something like a contemporary scene but, again, just as a question. We operate as the Dance Platform jury in an inherited structure. When the Dance Platform was founded in 1994 the German dance scene worked completely differently.*

*Till: That's why the Dance Platform is a special challenge. There are certain expectations attached to it. How do we fill this space containing all these different, intersecting interests, wishes, ideas? How do I handle my responsibility as a jury member? We asked ourselves early on how we, too, can shape the Platform's format and processes.*

*Noeth: An important question was how we can be perceptible as a group, not only during the selection process but also during the festival itself. Not so that we are at the centre of attention but in order to work with the artists and work at a language that creates new set-ups and interfaces, with which we can respond to the complex interrelations. Like in "Featuring", for instance, where we go in depth into subjects with the artists that are important to them and their works, and in the conversations in this catalogue that are replacing the essays that were previously commissioned.*

*Till: The twelve participating productions are examples. Ultimately the Dance Platform is also about fostering the whole field's work. What steps can we take so that it provides inspiration for future debates? That is not only the responsibility of the jury but also of the co-organiser.*

*Wagner: I think, too, that the Platform marks out a certain field of work and should really be a sphere where this field of work can be explored and discussed in concrete or forward-looking terms. And it always has to renegotiate the ethics of its decision-making.*

*The jury is selected by the co-organisers for each respective Dance Platform and is made up of three independent dance experts as well as representatives of the organising institution who have one voice.*