

Die Tanzplattform Deutschland ist DAS Forum für zeitgenössischen Tanz und beabsichtigt eine Bestandsaufnahme aktueller Strömungen und innovativer Tendenzen der deutschen Tanzszene.

Noch immer ist die Tanzplattform nicht einfach ein Tanzfestival, sondern lebt auch aus dem Geist des 1968 von Jaque Chaurand gegründeten Concours »Les Ballets pour demain« von Bagnolet/Paris, der sich im Laufe der Jahre zum bedeutendsten Choreografie-Wettbewerb der Welt entwickelte. Seit 1988 als »Les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis« biennial veranstaltet, führte er zur Bildung von zahlreichen Tanzplattformen in rund 20 Ländern, von denen die Tanzplattform Deutschland mit zu den bedeutendsten gehört.

Neben der französischen Jury werden ca. 300 Veranstalter und Journalisten sowie Vertreter der Goethe-Institute aus der ganzen Welt nach Leipzig kommen, um die Produktionen für Gastspiele zu prüfen. Die Plattformen beinhalten seit 2002 zwar nicht mehr die nationale Vorauswahl für »Les Rencontres...«, dennoch spielt der »Mythos Bagnolet« noch immer eine große Rolle.

Die Programmauswahl wurde gemeinsam mit den Co-Veranstaltern getroffen. Eineinhalb Jahre lang haben wir die Arbeiten von etwa 75 Choreografen verfolgt. Außerdem konnte man sich auch auf eine Ausschreibung hin bewerben. Auf diese erhielten wir 65 Bewerbungen, so dass insgesamt 130 Choreografen geprüft wurden. Lassen sich hier nun übergreifend Tendenzen formulieren? In neun Betrachtungen sei eine Bestandsaufnahme gegeben:

1. In Berlin wird experimentiert, in Nordrhein-Westfalen wird getanzt. Diese landläufig vertretene Meinung über die beiden Regionen des freien Tanzes in Deutschland findet sich sowohl bestätigt als auch ergänzungsbedürftig unter Einbeziehung der (zugegebenermaßen im Verhältnis wenigen) choreografischen Bestrebungen in anderen Städten und der von uns versuchten »Feldforschung« in den neuen Bundesländern.

2. Die choreografische Recherche spiegelt sich weitestgehend in der kleinen Form ab. Stark ist die Suche nach neuen Bewegungsformen vom Persönlichen geprägt, das sich am klarsten im Solo (manchmal auch im Duo oder Trio) widerspiegelt. Hier bietet der eigene Körper oder der eines anderen Tänzers eher die Möglichkeit der Identitätsfindung als bei der Umsetzung dieser Recherche auf ein Ensemble. Finanzielle Zwänge sind zwar auch für kleine Besetzungen ausschlaggebend, wohl aber nicht der einzige bzw. entscheidende Beweggrund.

3. Dies geht Hand in Hand mit dem Thematischen, bei dem individuelle Befindlichkeit oder Wahrnehmung vorherrscht. Das eigene Ich wird in eine Gesellschaft eingebettet formuliert, die als gegeben existiert und weder Aktivität noch Provokation oder gar Rebellion hervorruft. Soziale oder politische Fragen sind des Tanzes Sache nicht, und die Kommunikation mit den Zeitereignissen unserer Welt findet im größeren Maßstab so gut wie nicht statt. Und dass es meist bedeutungsschwanger zugeht und an Leichtigkeit und Humor fast völlig gebricht, ist keine neue Erkenntnis für den deutschen Tanz.

4. Die Konzeptkunst im Tanz, die laborartigen Untersuchungen des eigenen Ichs in Verbindung der Erforschung ungewöhnlicher choreografischer Möglichkeiten bearbeitet immer stärker ein individuelles Experimentierfeld. Das eigene Labor wird dem Theater gleichgestellt, das jedoch zum Teil über andere Gesetze verfügt. Die Konzeptkunst findet selten den Weg auf die Bühne, die aufgrund des Mangels an größeren Stücken langsam zu verkümmern droht. Die Schere geht immer weiter auseinander zwischen dem Anspruch des eigenen Selbst und der damit verbundenen Blockade, sich dem notwendigen Anspruch von Theater, auch in größeren Sälen für ein größeres Publikum präsent zu sein, zu stellen.

5. Es wird in der freien Szene Deutschlands wieder mehr »getanzt«. Die beiden bedeutendsten Ausbildungsstätten für modernen Tanz, die Folkwang Hochschule Essen und die Palucca Schule Dresden, vermitteln Formensprachen, die von großer Bedeutung sind und sich in der Praxis



Urs Dietrich »Passionen.Passagen« · Foto: Jörg Landsberg, Bremen

bewähren. Vielen Choreografen mangelt es jedoch an einer Weiterentwicklung der Traditionen. Der eigentliche innovative Einfluss kommt von Fortbildungsstätten aus dem Ausland, wo zahlreiche deutsche Choreografen ihr Handwerk lernen bzw. sich weiterbilden.

6. Die Stadttheater pflegen (abgesehen von den reinen Ballettproduktionen) auch im – angeblich – modernen Tanz eine relativ starke Konvention. Hier werden in oft aufwändigen Ausstattungen Geschichten erzählt oder Situationen geschildert, die der Phantasie oft nur wenig Raum lassen. Als Beispiele dafür seien durchaus am Zeitgeschehen orientierte, doch an traditionelle Erzählweisen gebundene Choreografen wie Daniela Kurz (Nürnberg), Daniel Goldin (Münster), Irina Pauls (Heidelberg) und Mario Schröder (Kiel) genannt.

7. In den Neuen Bundesländern entsteht manches am Rande der gesicherten Stadttheaterstrukturen, z.B. im Theater in der Fabrik (TIF) in Dresden, am Theaterhaus Jena oder neben den Chefchoreografen der Opernhäuser. Die sich in freien Strukturen zu etablieren suchen, verfügen oft über eine Tanzausbildung an einer der staatlichen Ballettschulen. Städte wie Leipzig und Dresden beherbergen Projekte, die sich bewusst abseits der etablierten Strukturen des Westens und des allumfassenden Produktionsraums Berlin

ansiedeln. Vielfältige Vernetzungen zeichnen diese Künstler aus, zwischen Auftragsarbeiten für kleinere Stadttheater und der Lehrtätigkeit an Ballettschulen entwickelt sich mit wenigen Projektmitteln die choreografische Arbeit. In seiner ästhetischen Qualität offenbart das Werk dementsprechend oft sehr konkret Lebensbedingungen und Arbeitssituation. Dies sei nicht einfach als mangelnde künstlerische Abstraktion verstanden, sondern als Zeichen für das große Bedürfnis, Wirklichkeit auf die Bühne zu bringen.



Luc Dunberry »Seriously« · Foto: Bernd Uhlig, Berlin

8. Der Umgang mit den modernen Medien hat sich professionalisiert. Oft werden so gute Videos in die Produktion integriert, dass es die Qualität des Tanzes schwer hat, sich dagegen zu behaupten. Man erliegt als Zuschauer dem Leinwandgeschehen und ist gegenüber der Choreografie kritischer als ohne den Vergleich mit dem Video. Es gibt auch noch immer zahlreiche, dem Modetrend folgende Dopplungen, die als überflüssige Untermalungen des Tanzes die Aussage verwässern anstatt zu unterstützen.

9. Wo steht der zeitgenössische Tanz heute? Eine neue Richtung lässt sich weniger feststellen als vermuten. Die Suche nach Möglichkeiten im Umgang mit dem Körper scheint erschöpft, sowohl, ihn »in den Kampf zu werfen« (Hoghe) als auch, ihn minutiös zu hinterfragen. Die Einbeziehung von Elementen des Theaters, der Bildenden Kunst und der Medien war ein Weg, der ausgesprochen wurde. Vielleicht ist es die Stille, die einige der besten Produktionen der letzten anderthalb Jahre auszeichnet, die Stille, die Atmosphäre, das Licht – und der Tanz. Ja, es wird tatsächlich wieder mehr getanzt in Deutschland als noch vor knapp zwei Jahren in Hamburg. Wer zur Hoffnung einer Generation nach VA Wölfl, Sasha Waltz und Jo Fabian berechtigt, wird auf den Bühnen in Leipzig zu sehen sein.

ESSAY N°1

ENGLISH

Nine Observations on the current Status of Dance in Germany

by Ann-Elisabeth Wolff

The Tanzplattform Deutschland is THE forum for contemporary dance in Germany and is intended to take stock of the newest currents and innovative tendencies of dance in Germany today.

The Tanzplattform remains more than just a dance festival. It continues to live in the spirit of Jaques Chaurand, who founded the contest »Les Ballets

pur demain« in Bagnolet/Paris in 1968. Over the years the contest has become the most significant choreographic competition in the world. Since 1988 it has been organised biannually as »Les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis«. Dance Platforms have been formed in more than 20 countries and the Tanzplattform Deutschland is among the most significant.

The French jury, some 300 producers and journalists, as well as representatives of Goethe Institutes throughout the world are all coming to the city of Leipzig to scrutinise the productions and see who they could win for guest performances. The »mythic resonance of Bagnolet« continues to be an important factor, even though the Platforms will no longer contain the national selection rounds for »Les Rencontres...« as of 2002.

Program selection was made in collaboration with the co-producers and we followed the work of some 75 choreographers for one and-a-half years. For the first time, applications could also be made for work commissioned by and for the Platform itself. There were 65 applicants for these commissions, making a grand total of 130. Can general trends be seen in that? Here are nine observations that contribute to an assessment after.

1. In Berlin they experiment and in the German state of Nordrhein-Westfalen they dance. This widespread stereotype of the two main independent dance regions in Germany could be confirmed, and it proved as well to be in need of revision, drawing upon the admittedly relatively few choreographic efforts in other cities, and also drawing upon the »field research« that we made in the new states in the east of Germany.

2. Choreographic research takes place mostly in smaller circumstances. The search for new movement forms is strongly influenced by personalities; this can be seen most clearly in solos, sometimes in duets and trios. The dancer's own body more readily offers the opportunity for expedient experiments than does research with an ensemble. Financial pressures are clearly critical for a small group, but these financial pressures are not the only, or the decisive cause.

3. This goes hand in hand with thematic material, and in this area there is a dominance of sensibilities and perceptions within the singular individual. The self is formulated as being embedded in a society that exists as given, and which calls forth neither provocation nor rebellion. Social and political questions are not the concerns of this dance, and communication regarding the contemporary history of our world doesn't take place in larger measure. That everything is overloaded with »the message« and that lightness and humour are lacking, these are not new findings regarding German dance.

4. Conceptual art in dance, the laboratory-like examination of one's own self in researching unusual choreographic potentials, this is more strongly applied in individual fields of experimentation. One's own laboratory is equated with the theatre; theatre however, has other laws and principles at its disposal, and it is subject to other laws. Conceptual art seldom finds its way to the stage and, lacking greater pieces, threatens to wither. The demands of the self, and the blockades associated with this, prevent the artist from meeting the demands necessary for theatre, playing in larger spaces for larger audiences. The gap between these two is increasing.

5. There is more »dancing« in Germany's independent sector again. The two most significant training and education facilities in Germany are the Folkwang Hochschule Essen, and the Palucca Schule Dresden. Both facilities convey languages of form that are of great importance and which have proved their worth in practice. Many choreographers, however, lack

further development in these traditions. The truly innovative influence comes from training facilities in other countries, where numerous German choreographers have learned their skills and crafts, and where they take further training.

6. The public-financed theatres strongly nurture relatively conventional forms – leaving aside pure ballet – even in their supposedly ›modern‹ dance. The sets of these productions are often fairly elaborate and expensive, and both the stories told and the situations portrayed in them leave little room



Thomas Lehmen »mono subjects« – Foto: Katrin Schoof, Berlin

for the imagination. Some artists who, in themselves, are indeed oriented to contemporary history, but who are bound to traditional narrative and story-telling techniques include Daniela Kurz in Nürnberg, Daniel Goldin in Münster, Irina Pauls in Heidelberg, and Mario Schröder in Kiel.

7. In the new states in eastern Germany, much is arising at the edge of the secure public-financed theatre structures, such as at the Theater in der Fabrik (TIF) in Dresden, the Theaterhaus Jena, or beside the chief choreographers of operahouses. Artists establishing themselves in independent structures have often done dance studies at state ballet schools. Cities like Leipzig and Dresden accommodate a potpourri of projects that deliberately settle into spaces outside the established structures of West Germany as well as the extensive production spaces of Berlin. These artists are characterised by a multiplicity of networks, and choreographies are often developed with little means, somewhere between work commissions for smaller public-financed theatres, and teaching at ballet schools. These works often portray very concrete living conditions and work situations. This is not to be understood simply as a lack of artistic abstraction, but rather as an indication of a great need to bring real life onto the stage.

8. The use of modern media has become more professional. Productions often have videos of such quality that it's difficult for dance to stand up against them. Observers succumb to the events on the screen and are then more critical of the choreographer than they would be without such an opportunity of comparison. There are still many doublings, following the fashionable mode, superfluous decorations that dilute the statement of dance instead of supporting it.

9. Where does contemporary dance stand today? A new direction is easier to surmise than to determine. The search for new ways of dealing with the body appears to be exhausted, both »throwing it into the battle« (Hoghe) as well as interrogating it in minute detail. The inclusion of theatrical elements, the fine arts and media was a way that has been worn out. Perhaps it is the silence that characterises some of the best productions of the last year and a half; the silence, the atmosphere, the light – and the dance. Yes, there is more dance in Germany today than two years ago. Those artists who give hope for a generation after VA Wöfl, Sasha Waltz, and Jo Fabian can be seen onstage in Leipzig.