

EINE FRAGE DER IDENTITÄT / A QUESTION OF IDENTITY

Gerald Siegmund für das Kuratorenteam / For the team of curators by Gerald Siegmund

Neun Würfel, aus Holzplatten gezimmert und mit Plastikfolie gespannt, stehen in drei Dreierreihen in einem leeren Raum. Die Zuschauer flanieren auf den schmalen Pfaden zwischen ihnen hindurch und bleiben vor dem einen oder anderen Würfel stehen, in dem sich ein Tänzer oder eine Tänzerin, eingesponnen in ihre eigene Welt, auf je eigene Art bewegen. Nur durch die dünne Membran sind wir von dem Körper, der vor uns in dem Kubus in aller Seelenruhe ein Aufwärmübung durchführt, getrennt. Wir spiegeln uns in der durchsichtigen Folie und scheinen plötzlich neben dem Tänzer zu stehen, obwohl wir uns doch draußen in einem anderen Raum befinden. Das Licht macht den Spiegel matt. Der feste, nackte Körper vor uns und neben uns fängt allmählich an zu leuchten, gerade so, als wäre seine Haut durchsichtig und sein Körper eine reine schimärenhafte Illusion unserer Wahrnehmung.

Tanz ist zwar die Kunst der Bewegung, doch war diese bisher stets an den Ort gebunden, den der Tänzer mit seinem Körper einnimmt. Damit einher ging die Vorstellung einer körperlichen Identität, die an die Grenzen des Körpers und damit an die Grenzen des Subjekts gebunden schien. Doch wo hat der Körper im zeitgenössischen Tanz, wie in der hier beschriebenen Szene aus der Tanzinstallation „Paravent privé“ des Berliner Duos WILHELM GROENER, noch seinen Ort? Wo hört der Körper des Tänzers auf und wo beginnt mein eigener? Kann man angesichts der sich überlagernden Bilder überhaupt noch von „eigen“ sprechen? Wie stellen sich Tänzer und Choreografen während der Vorstellung die imaginäre Beziehung mit dem Publikum vor? Wie positioniert sich der zeitgenössische Tanz im Verhält-

Nine cubes, made out of wood and covered with plastic film, stand in two rows of three in an empty space. Spectators stroll along the narrow paths between them and stop a while in front of one or another of the dice, in which a male or female dancer, cocooned in his or her own world, moves in his or her own individual way. We are separated from the bodies calmly carrying out warm-up exercises in the cubes before us only by thin membranes. We are reflected in the transparent film and seem to suddenly stand next to the dancer although we are actually in a different space outside. The light makes the mirror dull. The solid, naked body before or beside us gradually begins to glow, just as if her skin were transparent and his body purely a chimera-like illusion created by our perception.

Dance may be the art of movement yet it was always bound to the place occupied by the dancer's body. This implied the idea of physical identity, which seemed bound to the limits of the body and hence to the limits of the subject. But where does the body now, in



WILHELM GROENER „Paravent Privé“
Foto: TITO



WILHELM GROENER „Paravent Privé“ Foto: TITO



Stephanie Thiersch „Under green Ground“
Foto: Tom Schreiber

nis zu den anderen Künsten, und welche Fragen stellt er dadurch an seine eigenen überlieferten Vorstellungen von subjektivem Ausdruck und Identität?

Fragen wie diese drängten sich im Verlauf der vergangenen zwanzig Monate beim Betrachten aktueller Tanzproduktionen immer wieder auf. Wie schon für die Tanzplattform 2004 in Düsseldorf hat sich die Veranstaltergemeinschaft der Tanzplattform auch für Stuttgart 2006 entschieden, die Programmauswahl für das Festival in die Hände eines Kuratoriums zu legen. Dazu gehörten diesmal Bettina Milz als Vertreterin des Veranstalterteams, Madeline Ritter, ehemals Festivalleiterin in Köln und jetzt für den Tanzplan vor Ort der Kulturstiftung des Bundes in Berlin tätig, und ich, Tanz- und Theaterkritiker und nun Professor für Gegenwartstheater an der Universität Bern, Schweiz.

Von April 2004 bis November 2005 haben wir, nach Regionen unterteilt, in ganz Deutschland Festivals bereist, Premierentermine wahrgenommen und Vorstellungen besucht. Parallel dazu fand eine Ausschreibung in der Presse statt, die die Tanzschaffenden in Deutschland dazu aufforderte, sich für die Teilnahme an der Tanzplattform zu bewerben. Um uns ein noch umfassenderes Bild der deutschen Tanzszene machen zu können, haben wir diese Videos allesamt gesichtet, haben gegebenenfalls Seh-Eindrücke nochmals mit Hilfe der Bänder oder DVDs gemeinsam überprüft und diskutiert. Weit mehr als 200 Produktionen konnten so auf die eine oder andere Weise in Augenschein genommen werden. Die eingeladenen Stücke hat mindestens ein Mitglied des Kuratoriums live gesehen.

contemporary dance, such as in the scene described above from the dance installation "Paravent privé" by Berlin-based duo WILHELM GROENER, have its place? Where does the dancer's body end and my own begin? In view of the superimposed nature of various images, can one still speak of an "own" body at all? How do dancers and choreographers envisage the hypothetical relationship with the audience during performance? How does contemporary dance position itself in relation to the other arts, and which questions does it thereby ask of its own traditional ideas of subjective expression and identity?

Questions such as these were unavoidably raised again and again for the observer of new dance productions over the past twenty months. As was the case for 2004's Tanzplattform in Düsseldorf, the co-organizers of the 2006 Tanzplattform in Stuttgart decided to place the festival's programme selection in the hands of a team of curators. Among them this time were Bettina Milz, representing the organizers, Madeline Ritter, former festival director in Cologne and now working for the "Tanzplan Deutschland" of the Federal Cultural Foundation in Berlin, and myself, dance and theatre critic and now professor of contemporary drama at the University of Berne, Switzerland.

From April 2004 to November 2005, we travelled to festivals all over Germany, attended premieres and watched performances, each assigned to certain regions. Additionally, an announcement in the

Bei unseren in regelmäßigen Abständen in Berlin, Frankfurt und Stuttgart stattfindenden Treffen haben wir versucht, im Ausschlussverfahren diejenigen Stücke, die wir gesehen und als nicht stark oder eigenständig genug eingeschätzt hatten, auszusortieren. Die verbleibenden haben wir nach Priorität in zwei Gruppen eingeteilt: jene Stücke, die wir unbedingt dabei haben wollten und jene, die in die weitere Auswahl kamen. Folgende Fragen waren für uns dabei immer leitend: Sind die Produktionen stark genug, auf einer Tanzplattform mit ihrem spezifischen Publikum von Fachleuten und internationalen Veranstaltern zu bestehen? Sind sie eigenständig genug, um einen spezifischen Blick auf den Tanz zu werfen? Wo stehen sie innerhalb der Entwicklung einzelner Künstler und Künstlerinnen? Bringen sie innerhalb eines Werkes einen neuen Aspekt zum Tragen oder wiederholen sie nur das, was in anderen Stücken bereits zwingender zur Darstellung gebracht wurde? Einige Künstler, die wir gerne eingeladen hätten, konnten aus terminlichen Gründen nicht nach Stuttgart kommen. Andere aus finanziellen oder organisatorischen.

Unsere Auswahl sollte einen Querschnitt durch die verschiedenen Facetten und Ausprägungen der Tanzszene in Deutschland bieten. Die vier unterschiedlich großen Säle im Theaterhaus Stuttgart, das das Festival ausrichtet, stets im Hinterkopf, haben wir Stücke mit unterschiedlichen Formaten und Anforderungen an das Publikum gesucht. Eine mit tausend Sitzplätzen bestückte Halle sollte ebenso ins Programm einbezogen werden wie ein kleiner Saal für hundert Zuschauer. Das Theaterhaus bietet mit seinen Räumlichkeiten die einmalige Chance einer solchen Zusammenschau, ohne weite Wege durch die Stadt zu verschiedenen Spielstätten zurücklegen zu müssen.



Marguerite Donlon „Blind Date“ Foto: Bettina Stöß

Dabei stand unser Interesse für bestimmte Künstler und ihre Arbeiten im Vordergrund. Mehr noch als nach herausragenden Einzelproduktionen haben wir nach Choreografen Ausschau gehalten, von denen wir glauben, dass ihr Blick auf den Tanz zeitgenössische Fragestellungen und Arbeitsweisen dokumentiert. Im Zweifelsfall haben wir uns immer für das aktuellere Stück entschieden, auch wenn es zum Zeitpunkt unserer Sichtungen noch im Entstehen begriffen war. Unser Vertrauen in die Künstler, mit denen während dieser Zeit immer wieder Gespräche stattfanden, war in allen Fällen groß genug, auch riskante Entscheidungen treffen zu können. Deshalb finden sich im Programm der Tanzplattform zahlreiche Produktionen, die erst im vergangenen Herbst und Winter Premiere hatten: Sasha Waltz' „Gezeiten“ etwa, Meg Stuarts „REPLACEMENT“ oder Xavier Le Roys Auszug aus „Mouvements für Lachenmann“. Thomas Lehmen sowie Nik Haffner und Christina Ciupke werden mit „Lehmen lernt“ und „SUBTITLES“ sogar jeweils eine Uraufführung zum Programm beisteuern.

press invited dance-makers all over Germany to apply to participate in the Tanzplattform. In order to get a more comprehensive picture of the dance scene in Germany, we watched all the videos sent in in response to this advertisement and, if necessary, scrutinised and discussed our impressions by watching the cassettes or DVDs together. Thus we looked at well over 200 productions. The pieces invited to participate have been seen live by at least one of the curators.

At our regular meetings in Berlin, Frankfurt and Stuttgart, we tried to sort out those pieces which we judged to be not strong or independent enough by a process of elimination. The remaining pieces were divided into groups according to priority: those which we definitely wanted to have on board and those that came in the wider selection. In doing so, we always took the following questions as a guideline: Are the productions strong enough to hold their own at a dance platform with its specific audience of specialists and international organizers? Are they independent enough to take an individual perspective on dance? Where do they stand in terms of the development of individual artists? Do they bear out a new aspect within a work or do they merely repeat what has already been more



Sasha Waltz „Gezeiten“ Foto: Gert Weigel

compellingly portrayed in other pieces? Some artists whom we would have liked to invite were not able to come to Stuttgart due to reasons of schedule, others due to financial or organizational reasons.

Our selection is intended to offer a cross-section of the different facets and forms found on the dance scene in Germany. Always bearing the four different-sized halls of the Theaterhaus Stuttgart, the festival's host, in mind, pieces with varying formats, making different demands on the audience were sought. We wanted the programme to include a piece for a thousand-seater hall as much as one for a small space for a hundred visitors. The Theaterhaus' premises provide the unique opportunity for a collective show like this without visitors having to travel long distances across town to get from venue to venue.

At the same time, our interest in certain artists and their work was uppermost in our minds. More than looking for outstanding individual productions, we looked for choreographers whom we believe document contemporary issues and working methods with their perspective on dance. When in doubt, we always chose an artist's most recent piece even if it was still in the process of being developed at the time of our viewing. Our trust in the artists, with whom repeated discussions took place during this time, was always firm enough to be able to make risky decisions. Thus the Tanzplattform programme includes several productions which were only just premiered last autumn or winter: Sasha Waltz' „Gezeiten“, Meg Stuart's „REPLACEMENT“ and Xavier Le Roy's excerpt from „Mouvements für Lachenmann“, for example. Premieres are even contributed by Thomas Lehmen with „Lehmen lernt“, and Nik Haffner and Christina Ciupke with „SUBTITLES“.

Thematically we observed an extension of choreography beyond the narrower limits of the genre of dance. Xavier Le Roy, for example, works with choreographic principles when he makes the gestural moment in the music of Helmut Lachenmann visible through his

Thematisch konnten wir eine Ausweitung der Choreografie über die engeren Grenzen des Genres Tanz beobachten. So arbeitet etwa Xavier Le Roy mit choreografischen Prinzipien, wenn er das gestische Moment in der Musik von Helmut Lachenmann durch seine szenische Arbeit mit Musikern sichtbar macht. Martin Nachbar und Jochen Roller untersuchen in ihrer Zusammenarbeit die Wege, die beim Gehen durch fünf verschiedene Städte ein bestimmtes choreografisches Muster ergeben. Die Ergebnisse ihres architektonischen wie soziologischen „Mappings“ präsentieren sie schließlich im Rahmen einer Ausstellung und einer Aufführung. Dass Tanzen ein gesellschaftliches Phänomen ist, das auch außerhalb eines Theaters Gemeinschaften bildet, indem es Menschen verbindet, zeigt die Performance-Gruppe She She Pop. In „Warum tanzt ihr nicht?“ fordern sie die Zuschauer in der Tat zum Tanz auf.

Künstler wie Günther Wilhelm und Mariola Groener, Stephanie Thiersch, Eszter Salamon und Isabelle Schad lassen sich in ihren Blicken auf den menschlichen Körper von der Bildenden Kunst inspirieren. Ihre installativen Arbeiten erlauben eine Sichtweise auf den Körper und ermöglichen eine veränderte Wahrnehmung seiner Grenzen. Die Frage nach der menschlichen Identität, die damit einhergeht, steht für nahezu alle Künstler im Zentrum ihrer Arbeiten. Ist Identität gebunden an eine wiedererkennbare Form, wirft sie notgedrungen auch die Frage nach der Identität der Kunstform Tanz auf. Welche Konzepte von menschlicher Identität entstehen, wenn sich die Form verändert, sie sich hinüberbewegt auf die Felder benachbarter Künste oder sich gar aufzulösen scheint im sozialen Handeln?

Identität ist hier gebunden an das Ausstellen von Posen, die den Blick des Betrachtes herausfordern. Wie betrachte ich einen Körper und wie präsentiert er sich mir im aktuellen Kontext unserer visuellen Kultur, in der durch Werbung und Medien geprägte kulturelle Körperbilder den individuellen Körper längst in Besitz genommen haben? Stets zeigen die Künstler auch, wie dieser Blick gemacht wird, indem sie die Aufführungssituation selbst zum Thema machen und, wie etwa WILHELM GROENER in „Paravent privé“, die Zuschauer in ihre Bewegung einbeziehen. Bei Eszter Salamons „Reproduction“ steht die Frage nach der Geschlechteridentität im Vordergrund, bei Stephanie Thiersch ist es in „Under green Ground“ die Erinnerung an vielleicht schmerzhaft erlebte Erlebnisse, die ihren Niederschlag in Körperbildern finden.

Dass die personale Identität immer auch gebunden ist an die kulturelle – das zeigt Helena Waldmanns Arbeit mit iranischen Tänzerinnen, „Letters from Tentland“. Die Begegnung zweier Kulturen, in diesem Fall des islamischen Ostens und des christlichen Westens, löst Projektionen aus. Sie produziert Vorurteile und Vorstellungen vom jeweils anderen, die immer auch Verstellungen sind. Nicht nur Waldmann stößt mit ihrer Arbeit in aktuelle gesellschaftliche und politische Krisenherde vor. Unsere von Naturkatastrophen und von kriegerischen Konflikten geprägte Zeit sensibilisiert auch und gerade die Künstler, sie hinterlässt Spuren in ihren Werken. Sasha Waltz thematisiert in ihrem Stück „Gezeiten“ die ethische Frage nach dem Wert eines Menschenlebens, indem sie ein Katastrophenszenario entwirft, angesichts dessen sich die Menschen entscheiden müssen, wer überleben darf. Die Splintergroup löst in ihrer Ko-Produktion mit der Berliner Schaubühne, „Lawn“, die Grenzen des Körpers durch das groteske Heraustreten des Körpers aus seiner Haut und seinen Möglichkeiten auf. Nina Kurzeja wirft ihre Figuren in „Nell wartet – eine Betrachtung der Ungeduld“ in eine existentielle Leere, die fiebrig eine andere Zukunft erwartet. Meg Stuarts „REPLACEMENT“ handelt gar vom Ersetzen des Körpers, der vor dem Hintergrund von plastischer Chirurgie und Bildwucherungen keine Garantie mehr für eine stabile Identität liefern kann.

Das Verdrängte, aus unserer Identitätsvorstellung Ausgegrenzte ist auch Thema bei Ives Thuwis. Der Choreograf bearbeitet in seinem Stück „adieu“ mit Jugendlichen, die ihr Leben eigentlich noch vor sich haben, das Thema des Todes. Nach „Scratch Neukölln“ 2004 ist auch diesmal wieder eine Jugendtheaterproduktion auf der Tanzplattform zu sehen, was als ein Zeichen für die Wichtigkeit der Arbeit mit Jugendlichen zu verstehen ist, um bei ihnen ein Verständnis dafür zu wecken, was Tanz nicht nur für sie in unserer Gesellschaft sein und auslösen kann.

Die Mittel, derer sich die Künstler bedienen, sind nach wie vor heterogen. Zwischen Bild und Körper, Sprache und Bewegung scheint alles erlaubt, wenn es darum geht, Prinzipien des Tanzes und seiner Rahmenbedingungen auszuloten. Die Tradition des Tanztheaters aus dem postmodernen Tanz heraus fortsetzend und weiterschreibend

stage work with musicians. In their collaboration, Martin Nachbar and Jochen Roller look at paths that give rise to a certain choreographic pattern when walked along through five different cities. The results of their architectonic and sociological „Mappings“ are finally presented as part of an exhibition and a performance. Dance as a social phenomenon that also forms communities by connecting people outside theatre is shown by the performance group She She Pop. In „Warum tanzt ihr nicht?“ they actually encourage the audience to dance.

Artists such as Günther Wilhelm and Mariola Groener, Stephanie Thiersch, Eszter Salamon and Isabelle Schad gain inspiration from the visual arts for their considerations of the human body. Their installation-like works allow others to take another look at the body and facilitate an altered perception of its boundaries. The question of human identity that goes along with this is at the core of nearly all these artists' work. If identity is bound to a recognizable form, they necessarily raise the question of the identity of dance as an art form. Which concepts of human identity are created when the form changes, when it moves over into neighbouring artistic fields or even apparently dissolves in social interchange?

Identity, here, is bound to the displaying of poses that challenge the gaze of the observer. How do I look at a body and how does it present itself to me in the current context of our visual culture, in which culturally-informed body images have long since taken possession of the individual body through advertising and the media? The artists always show how this perspective is constructed by making the performance situation itself the subject and, as in WILHELM GROENER's „Paravent privé“, including the audience in their movement. In Eszter Salamon's „Reproduction“, special emphasis is placed on the question of sexual identity; in „Under green Ground“,



Meg Stuart „REPLACEMENT“ Foto: Chris Van der Burght

Stephanie Thiersch gives expression to the memory of perhaps painful experiences in physical images.

The fact that personal identity is also intrinsically connected to the cultural – that is demonstrated by Helena Waldmann's work with Iranian dancers, „Letters from Tentland“. The meeting of two cultures, in this case the Islamic East and the Christian West, gives rise to projections on both sides. It produces prejudices and ideas of the other people that inevitably contain a degree of distortion. Not only Waldmann is pushing forward with her work in current social and political trouble spots. These times of natural disasters and military conflict particularly sensitise artists, leaving discernible traces in their works. In her piece „Gezeiten“, Sasha Waltz raises the ethical question of the value of a human life by designing a disaster scenario in which the protagonists have to decide who should survive. The Splinter Group dissolves the boundaries of the body by a grotesque process of stepping out of the skin and the body's possibilities in „Lawn“, their co-production with the Berlin Schaubühne. Nina Kurzeja throws her characters in „Nell wartet – eine Betrachtung der Ungeduld“ into an existential void, feverishly awaiting another future. Meg Stuart's „REPLACEMENT“ goes so far as to replace the body because it can no longer provide the guarantee of a stable identity against a background of plastic surgery and burgeoning images. The repressed, that which is excluded from our concept of identity, is also the subject of Ives Thuwis' work. In his piece „adieu“, the choreographer deals with the subject of death with youngsters who still have their whole lives ahead of them. After „Scratch Neukölln“

(Waltz, Splintergroup) oder aus der abstrakten Bewegung kommend (Stuart), um sie in einem theatralen Rahmen zu platzieren: die Ansätze, Bewegung und Körper zu denken, sind vielfältig. Die Einsicht, dass der Tanz im sprachlichen Universum unserer Kultur niemals außerhalb der Sprache stattfinden kann, leitet die Ansätze von Nik Haffner und Christina Ciupke in ihrer Zusammenarbeit „SUBTTILES“ sowie von Thomas Lehmen in „Lehmen lernt“. Sie gehen der Wechselwirkung von Sprache und Bewegung nach und befragen in diesem Zusammenhang ihre eigene Arbeitsweise. Bewegung wird durch Sprache ausgelöst, beschrieben, gedacht und mit Bedeutung versehen, während die Bewegung andererseits einen Überschuss produziert, der ihre sprachliche Festlegung wieder zu öffnen scheint.

Die Veranstalter und das Kuratorenteam haben sich für die Tanzplattform in Stuttgart 2006 dazu entschieden, den Blick über den Teller der sogenannten freien Szene hinaus zu richten und Produktionen, die an Stadt- und Staatstheatern entstanden sind, in die Auswahl mit aufzunehmen. Denn innovative Tanzästhetiken sind, wie die Beispiele des Tanztheaters oder eines Künstlers wie William Forsythe eindringlich unter Beweis stellen, stets auch innerhalb der städtischen Strukturen entstanden, an deren Apparat sie sich, durchaus manchmal unter widrigen Bedingungen, produktiv gerieben haben. Dass sich heute Tanzkompanien an festen Häusern – wie etwa



Stuttgarter Ballett, Choreografie Marko Goecke „Sweet Sweet Sweet“
Foto: Stuttgarter Ballett

Marguerite Donlons Kompanie am Saarländischen Staatstheater – längst als eigenständige Gruppen begreifen und dies durch rege Tourneetätigkeit auch unterstreichen, setzt das Spezifikum des deutschen Theaters fort, Innovationen zuzulassen, aufzugreifen, zu integrieren und zu fördern. Auf diesem Weg haben sich die Institutionen selbst verändert. Dass der Unterschied zwischen „frei“ und „etabliert“ längst kein finanzieller mehr ist, beweisen Gruppen wie Sasha Waltz & Guests oder Meg Stuarts Damaged Goods, die als unabhängige Gruppen mit etablierten Häusern kooperieren, ihre Subventionen zum großen Teil aber aus anderen Töpfen beziehen.

Die vier eingeladenen Künstler sind Beispiele für Veränderungen und Entwicklungen, die innerhalb der stets dem Stadttheater zugeschriebenen neo-klassischen Ästhetik eingesetzt haben. Kevin O’Day und das Ballett Mannheim nehmen sich mit ihrer unangestrengt wirkenden Sprache Bachs Brandenburgischen Konzerten an. Marguerite Donlon und das Ballett des Saarländischen Staatstheaters leisten mit dem Stück „Blind Date“ einen Beitrag zum schwierigen Thema Humor im Tanz. Die beiden Stuttgarter Choreografen Christian Spuck und Marco Goecke stehen für eine außergewöhnliche Bewegungssprache, die die Sprache des klassischen Balletts und der ihr eigenen Wahrnehmungsweise hinterfragen und verändern. Auch diese Beiträge gehören zur Identität der reichen Tanzszene Deutschlands. Sie gehören deshalb notwendig auch zum Programm der Tanzplattform 2006.

Gerald Siegmund ist Professor am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern.

in 2004, here is another youth drama production at the Tanzplattform; a sign of the importance of work with youngsters for awakening in them an understanding of what dance can be and what it can provoke in our society, not only for them.

The devices used by the artists are as heterogeneous as ever. Between images and bodies, language and movement, anything goes as long as it is concerned with sounding out the principles of dance and its prevailing conditions. The tradition of dance-theatre continuing from post-modern dance and its extensions (Waltz, Splintergroup) or from abstract movement (Stuart) in order to place it in a theatrical context – approaches to thinking movement and bodies are diverse. The realization that dance in the linguistic world of our culture can never take place outside of language guides the approaches of Nik Haffner and Christina Ciupke in their collaboration „SUBTTILES“ and Thomas Lehmen in „Lehmen lernt“. They look into the interaction of language and movement and question their own working methods in this context. Movement is triggered, described, thought, and bestowed with meaning by language, while the movement in turn produces an excess that seems to reopen its linguistic specification.

For Tanzplattform 2006 in Stuttgart, the organizers and the team of curators have decided to look beyond the so-called independent scene and their own backyard to also include productions created at municipal and state theatres in their selection. Innovative dance aesthetics have always also been developed within municipal structures, as the examples of dance-theatre and artists such as William Forsythe convincingly prove, by the productive friction caused by working with these systems, sometimes under outright adverse conditions. The attitude of today’s theatre-allied dance companies as independent groups, such as Marguerite Donlon’s company at the Saarländische Staatstheater, which emphasise this by extensive touring activity, continues a characteristic tradition of German theatre in which innovations are allowed, taken up, integrated and pro-



Xavier Le Roy „Movements für Lachenmann“
Foto: Reinhard Werner

noted. In this way, the institutions have undergone a change. Groups such as Sasha Waltz & Guests and Meg Stuart’s Damaged Goods, which cooperate with established theatres as independent groups but receive their funding to a large extent from other sources, prove that the difference between “independent” and “established” is no longer a financial one.

The following four artists invited to the Tanzplattform are examples of changes and developments which have taken place within the neo-classical aesthetic, which is always associated with municipal theatre. Kevin O’Day and the Ballett Mannheim take on Bach’s Brandenburgische Konzerte with their relaxed-seeming vocabulary. Marguerite Donlon and the ballet of the Saarländische Staatstheater make their contribution to the difficult subject of humour in dance with the piece “Blind Date“. The two Stuttgart choreographers Christian Spuck and Marco Goecke demonstrate an extraordinary movement language, which calls the language of classical ballet and its idiosyncratic mode of perception into question and changes it. These contributions, too, form part of the identity of Germany’s rich dance scene. For that reason they are a necessary part of the programme of Tanzplattform 2006.

Gerald Siegmund is professor at the Institut für Theaterwissenschaft (Institute for Theatre Studies) at the University of Bern.