

# *zehn*

**September – November 2020**

**performing | WUK  
arts**

Originalbeiträge für diese Publikation.

## *Impressum*

**WUK performing arts**  
**zehn**  
**Saison 2020/21**

Herausgeberin:

*Esther Holland-Merten*

*Künstlerische Leitung WUK performing arts*

Redaktionelle Mitarbeit:

*Ulli Koch*

*PR und Marketing WUK performing arts*

Lektorat und Übersetzung:

*Ulrike Syha und Neil Fleming*

Grafik:

*sensomatic*

Druck:

*Eigner Druck*

Copyright:

*WUK performing arts, Währinger Strasse 59, 1090 Wien*

*performingarts@wuk.at*

Die Textrechte liegen bei den Autor\_innen.

**In dieser nun bereits 10. Ausgabe unserer Publikation veröffentlichen wir wie immer unterschiedlichste Texte der im Programm von WUK performing arts vertretenen Künstler\_innen zu ihren Themen, Ästhetiken, Formensprachen oder auch Arbeitsprozessen. Alle damit präsentierten Performances werden dergestalt realisiert und gezeigt, dass sie den aktuellen Verordnungen zur Eindämmung von Covid 19 entsprechen und somit unter den erforderlichen Rahmenbedingungen stattfinden werden.**

**Wir danken unseren Künstler\_innen, dass sie in dieser verunsichernden Zeit so unerschrocken an unserer Seite sind und wir mit ihrer unermüdlichen schöpferischen Kraft auch weiterhin ein künstlerisches Miteinander feiern können.**

**Esther Holland-Merten, Künstlerische Leitung**

# *Inhalt*

*Als George Michael noch nicht  
schwul war.*

Josef Jöchl — 5

*Through the back door.*

Anna Nowak — 7

*Weltuntergänge mit Schudini  
The Sensitive.*

Susanne Schuda — 11

*HUGGY BEARS Art Place.*

Come hug the Bears! — 17

*Der Doppelgänger reist  
als Cowboy durch die Zeit.*

Thomas Cornelius Desi — 25

قنراق / قنراق.

Azadeh Sharifi — 27

*Lücken lassen.*

theaternyx\* — 31

*Not cool.*

Alkis Vlassakakis — 35

*All my work.*

Raül Maia — 37

**ON THE EDGE #10**

Künstlerische Positionen in der experimentellen Zirkuskunst — 39

*Kalender*

54

# *Als George Michael noch nicht schwul war.*

Josef Jöchl

Ich erzähle gerne diesen einen Witz über Vorbilder. Er geht so: „Als ich ein Kind war, hatte ich keine Vorbilder. Ellen war noch nicht lesbisch, George Michael war noch nicht schwul, sogar Elton John dachte, es wäre nur so eine Phase.“ Dann lachen immer alle. Es steckt mehr als ein Körnchen Wahrheit drin. Wir hatten damals nur Richard Chamberlain, über den in den Illustrierten gemunkelt wurde, aber Genaueres wusste niemand, schon gar kein Volksschulkind, wie ich es damals war.

Mittlerweile gibt es mehr schwule Vorbilder, auch in Österreich. Die Sichtbarkeit hat zugenommen. Vor kurzem bin sogar ich in eine Fernsehshow eingeladen worden. Weil das nicht alle Tage passiert, habe ich mir genau überlegt, was ich dort erzähle. Ich habe meinen Witz über Vorbilder eingepackt, noch ein paar weitere Witze übers Schwulsein und dazu noch eine Handvoll Freunde, die mir Geborgenheit spenden sollten.

In der Sendung kamen mehrere Comedians an die Reihe. Der erste Comedian erzählte, er wohne in Köln. Gleich darauf: „Aber nicht, was ihr denkt!“ Lacher. Die zweite war eine Kabarettistin, die sich an ihre Tage auf der Musicalschule erinnerte. Der Viktor Gernot habe jeden Abend mit einem anderen Mädels ausgehen können, weil die anderen Männer zu nichts zu gebrauchen waren. Lacher. Ein anderer Comedian imitierte seinen schwulen

Freund, der eine Zigarette in einem Zug rauchen könne, allerdings habe der ja auch gutes Rachentraining. Lacher. Der letzte Comedian baute überhaupt sein ganzes Set auf die Prämisse, nach dem dritten Glas schwul zu sein. „Aber du musst keine Angst haben!“, sagte er zu einem Gast in der ersten Reihe. Wieder wurde schallend gelacht. Dann gab es eine Pause.

Meine Freunde kamen an den Bühnenrand. „Was ist denn heute los?“ fragte Martin, „nur Schwulenwitze, oder was?“ Über eine Dreiviertelstunde wurde mehrmals über Schwule gelacht, die nur Musical und Schwänze im Kopf hätten und den Heteros immer an die Wäsche wollten. Eigentlich nichts Neues. Der erfolgreichste deutsche Film ist noch immer „Der Schuh des Manitu“, dessen größter Gag ein schwuler, femininer Native American ist und das vor allem, weil er ein schwuler, femininer Native American ist. So sichtbar können Schwule gar nicht sein, dass man ihnen keine Schwäche für Musicals und Schwänze als Erkennungszeichen geben müsste. Schwul und feminin ist lustig, was könnte da schon schiefgehen.

Meine Freunde wünschten mir noch Glück, kurz bevor ich auf die Bühne ging. Als erstes stellte mich vor: Hi, ich bin der Josef und ich bin schwul. Dann machte ich meinen Vorbilderwitz und dann noch ein paar weitere Witze übers Schwulsein. Obwohl die Witze aus meinem Mund anders klingen, lacht das Publikum wie bei den Comedians zuvor. Aber vielleicht hört sie ja auch ein Volksschulkind und fragt dann seine Mutter: Mama, wer war eigentlich Elton John?

**Josef Jöchl und Denice Bourbon**

sind aller drei Monate Gastgeber\_innen des Vienna's First Queer Comedy Clubs PCCG\* im Programm von WUK performing arts. Er ist der einzige politisch korrekte Comedy Club, den jedes Mal aufs Neue hunderte von Zuschauer\_innen feiern.

# Trough the back door.

Anna Nowak

My name is Anna Maria Nowak. I am a freelance artist working within the performance and dance scene in Vienna. For the past 10 years I have been working within various collaborative contexts; with The Loose Collective, choreographer Alexander Gottfarb and with Chris Haring/liquid loft.

“*Oceans of Notions (swimming)*”, which premieres in WUK in September 2020, is a work in which I continue to investigate the interplay between thought, sensation and movement. Notions such as displacement, synaesthesia and metaphor are pivotal to my explorations. I have invited two outstanding performers and creators, Anna Mendelssohn and Karin Pauer, as well as the magical musician Stephan Sperrlich to join in this collaboration.

“*Oceans of Notions (swimming)*” is an artistic attempt to think about some huge topics. What is ethics? What is motherhood? What is racism, freedom, propaganda? What is time, envy, death? We do the thinking with our bodies and with language, paying attention to the WAY we think, and the WAY we talk. Thinking about how we think we think is at the centre of the practice.

Nationalism, future, propaganda are huge, abstract notions, which frequently have multiple definitions, changing according to the context in which they are discussed, activating certain

associations, sometimes more, sometimes less consciously. They mean different things for individuals and for populations.

The metaphor is crucial here. We are busy with metaphor as a way of thinking, rather than a literary, poetic tool, e.g. when we think of life as a journey, or when a country is being talked about in terms of a living organism.

Together with Anna Mendelssohn, Karin Pauer and Stephan Sperrlich we set up a protocol of embodied reflection, of thought care. We dive into a sea of personal reflections on communal and political topics that are not always easy to discuss. We both move along and meander away from pathways of thought about complex personal, social and political phenomena.

We take a step further. We look for alternative framings and metaphors for certain issues.

What happens if we think of ethics in terms of a movement? Ethics as a map? What kind of place would solidarity be? Can the stock exchange become ill and need treatment? What happens when you frame humans as numbers and numbers as humans - what implications does that kind of framing have? Propaganda as dust, propaganda as lullaby, time as a David Copperfield show...

My motivation.

For some years I have had a feeling that we are living in an era where objective facts are less influential in shaping our opinions than emotional reactions, often triggered by certain narratives and frames. Let's face it, we are emotional beings. And that is ok, as long as we know and are aware of it.

Sometimes it is easier to approach an issue through movement. The body as a dismantler of meanings, as a grinder, as a confused translator, a facilitator of well-meant miscommunication, emotionalizing the rational, rationalizing the emotional.

Creating the piece is a way of thinking. Swimming is also thinking. There is a certain fluidity, a quality of thought, a quality to the way meanings flow in the work, between movement, text and sound (music).

Creating this piece feels like entering a building through the back door.

The artist **Anna Nowak** has been a collaborator for other artistic teams which have already appeared as guests in the WUK performing arts program. Her project "Oceans of Notions (swimming)" will however represent the first time she appears at WUK with a piece of her own, helped by other artists.

# *Weltuntergänge mit Schudini The Sensitive.*

Susanne Schuda

Die Welt verändert sich, fortwährend und immer. In den Phasen des Weltuntergangs ist die Veränderung besonders groß. Der Beginn des jeweiligen Weltuntergangs ist schwer festzumachen. Es gibt Ereignisse, die die bereits stattfindende Veränderung beschleunigen, markieren, spürbar machen. Aber nie passiert es wirklich plötzlich.

Ich habe vor längerem ein Buch mit dem Titel „Zeitschichten“ teilweise gelesen. Meine Konzentration war noch nie besonders gut, aber mein Verstand ist ein vernetzender Schwamm, von daher bau ich alles, was mir so unterkommt, zusammen. Das Prinzip der Zeitschichten erklärt die Unplötzlichkeit von Veränderung.

Denn es bleibt immer auch was stehen, wie zum Beispiel Häuser, oder auch Abläufe und Strukturen: die Post kommt noch immer, das Wasser fließt weiter, die Häuser stehen da, aber irgendwie ist alles mehr und mehr „anders“.

Das Ausmaß des aktuellen Weltuntergangs ist nicht einzuschätzen, vielleicht im Nachhinein, mit einer größeren Distanz. Aber in der Distanz gehen wiederum Details verloren. Das Empfinden des Weltuntergangs, die Katastrophe, die er für Einzelne als auch für Viele bedeutet, das unbeholfene Mitschlittern der Anderen und die Möglichkeit zur Ignoranz werden eine Geschichte in der Geschichte, die nicht jeder liest, und wenn dann doch,



ist er\*sie verwundert, wie die damals ...

Nachdem das Ende der Geschichte (ein Buch, das ich nie gelesen habe, der Titel war mir damals schon zu doof) nicht eingetreten ist, befinden wir uns in einer Dauerkrise und wundern uns gleichzeitig, dass es immer weitergeht. Irgendwie ist alles immer noch da, immer noch, aber gleichzeitig scheint es zu entgleiten. Das ist verwirrend. Die Fülle an Ereignissen, Informationen und die möglichen Entwicklungen, verwirrend. Teilweise beängstigend, teilweise vielversprechend.

In der Krise wird das Unmögliche möglich.  
Das gilt in alle Richtungen.

Das bedeutet im Umkehrschluss, wenn das Unmögliche möglich wird, sind wir mitten in einer Krise, selbst wenn alles noch so „normal“ aussieht. Das Unmögliche ist nicht die Krise, sondern das Ergebnis der bereits laufenden Krise, und dann geht es halt weiter. Und jetzt gab es mal eine Phase des Stillstands, das absolut Unmögliche ist passiert und jetzt geht es halt weiter ...

Es steht im Raum, dass die Welt diesmal (wann?) wirklich und endgültig untergeht, mit der Klimakrise. Ausgelöst durch das Wachstums- und Verbrauchsprinzip des Kapitalismus, der doch auch endlich mal untergehen muss.

„Und dann ist meine Welt untergegangen“ oder auch „unsere Welt ist untergegangen“. Die Welt als Kugel, die sie ist, wird nicht im Universum untergehen. Möglich, dass sie zu unwirtlich wird für den Menschen. Möglich, dass Techniken des Überlebens entwickelt werden, für wenige, einige oder sogar viele.

Die Welt, wie wir sie kennen, wird untergehen. Aber weil noch immer Vieles so ist wie es war, muss man diesen Untergang nicht anerkennen. Verdrängung ist bis zu einem gewissen Grad hilfreich, sie schützt vor dem, was man nicht verarbeiten kann. Natürlich bleibt das, was man verdrängt, weiter wirksam, aber immerhin das Bewusstsein, das nicht fähig ist zu verarbeiten, bleibt verschont.

Wenn es gut läuft mit dem Bewussten, dem Unbewussten

und der Verdrängung, dann baut man während der Verdrängung Sicherheit und Fähigkeiten auf, die es einem zu einem späteren Zeitpunkt ermöglichen, das Verdrängte bewusst werden zu lassen. Wenn es gut läuft. Aber in jedem Fall wird das nur partiell möglich sein. Wir sind nicht gebaut für totales Bewusstsein.

Kommen wir also langsam zu den positiven Aspekten des vor sich hin wabernden Weltuntergangs:

1. Habe ich schon erwähnt, dass ich die internationale Partei der Sensiblen „gegründet“ habe? Sie steht für die Wahrnehmung von Ambivalenz, Dilemma und Paradox ohne Auszuzucken. Das bedeutet v. a. keine absoluten und/oder dogmatischen Behauptungen aufzustellen. Der erste Schritt zum potentiellen Parteimitglied ist schonungslose Wahrnehmung der eigenen Widersprüche, wissend, dass es immer blinde Flecken geben wird. Ziel ist es, so die eigene Verhandlungsfähigkeit zu erweitern. Verhandlungen zu führen ist ein politischer Akt. Ab September findet Ihr Tools für die Verbesserung Eurer

Wahrnehmung von ADP\* unter:  
[www.sensible-international.org](http://www.sensible-international.org)

2. Wir alle sind voneinander abhängig! Keine\*r kann sich wirklich autark machen, ob mit Unmengen von Geld oder ganz ohne Geld. Als Mensch bleibst Du ein Wesen, das auf die anderen angewiesen ist. Das Wort Freiheit entstammt demselben Wortstamm wie das Wort Freund. Das kann man so interpretieren, dass Du Freunde brauchst, die Dir Freiheit ermöglichen. Beziehungsweise erst wenn die Sklavin ebenbürtig wird, also zur potentiellen Freundin wird, ist sie frei.

3. Wir haben einiges an kommunikativer Kompetenz, Strategien und Techniken entwickelt. In der jüngsten, aktuellen, vor sich hin wabernden Krise namens Lockdown haben wir gelernt, wie das Digitale hilfreich sein kann, das Persönliche aber unerlässlich ist. All die Subinformationen, unsere Körpersprache, Feinstoffliches, unbewusste Blicke etc., die wir im persönlichen Kontakt austauschen, fehlen auf die Dauer, wenn wir nur in Wort und Bild miteinander sprechen. Das Unbewusste kommuniziert mit.

4. Manche Menschen entwickeln bereits neue Formen der Auseinandersetzung, der Verhandlung und Handlung. Ulrike Herrmann hat, am Ende eines desillusionierenden Vortrags über den Kapitalismus und die scheinbare Unmöglichkeit, den Weg in die Kreislaufwirtschaft zu finden, sinngemäß gesagt: Der Kapitalismus hat sich 50 Jahre unbemerkt entwickelt, erst dann haben sich die ersten Gelehrten mit diesem neuen Phänomen auseinandergesetzt und versucht, es einzuordnen. Das kann bedeuten, dass bereits jetzt die neuen Formen eines Zusammenlebens und Wirtschaftens entstehen, wir aber noch nicht fähig sind, sie zu sehen und einzuordnen.

Während Andrea Heisteringer in der letzten Late Night Group Therapy Online Spezial zum Thema Landwirtschaft sinngemäß sagte, dass ihr auffällt, dass die Betriebe und Organisationen, die innovative Lösungen für die Landwirtschaft entwickeln, auch diejenigen sind, die eine kooperierende und sich nicht gegenseitig ausbeutende Form der Zusammenarbeit versuchen.

Das Video ist online unter [www.vimeo.com/wukperformingarts](http://www.vimeo.com/wukperformingarts) weiterhin abrufbar.

Kleine Aufgabe für Euch zum Schluss: Hinterfragt Euren inneren Blockwart, der das Verhalten der anderen in der Krise so vehement bewertet. Lernt dabei Euch selbst, Eure Ängste und Eure Arroganz kennen, und bringt das alles mit in die nächste LATE NIGHT GROUP THERAPY.

Eure Schudini The Sensitive

Die Künstlerin **Susanne Schuda** wird mit der Late Night Group Therapy, der Show für Politik, Gesellschaft und Unbewusstes, gleich dreimal im Herbst 2020 zu Gast im Programm von WUK performing arts sein, jedes Mal mit einem anderen Special Guest.

# ***HUGGY BEARS***

## ***Art Place***

### ***Come hug the Bears!***

Vienna-based artists now have a place where all different phases of a creative process can be catered for, embraced, and hugged. Tenderly. From research to rehearsal, from rehearsals to show performances, and ultimately to premieres at WUK. To facilitate this, we are now able to offer access to our studios 24/7 and 365 days a year, depending on the artist's needs. Every year 4 to 6 projects will be accommodated in our appropriately-named mentoring program "Huggy Bears".

Huggy Bears provides mentoring in various fields for emerging artists to help professionalise their work. Offering a full year's support that includes studio space as often as needed, workshops, artistic and admin-

istrative support, networking, public showings, sharing and finally premiering under professional conditions. The Huggy Bears programme aims to create a challenging and enriching environment for artists.

This mentoring programme aspires to a certain flexibility so that it may conform to and meet specific and unique requirements. Huggy Bears transforms and re-shapes as the project progresses.

Given that constraints and pressures inevitably increase during any creative process, we work hard to provide an osmotic framework in which artists can develop their own and unique approaches.

This programme successfully puts artists on the Viennese artistic map. It gets their names out. So that the public, as well as professionals, can experience the Bears.

Huggy Bears, as a programme and as an Art Place, is supplementary to what already exists in terms of residencies provided by Viennese institutions and festivals. We could not proceed without their support and understanding. Our aim is to enlarge and to publicise the performing arts. In these weird times of lockdown and individualism, we believe that live art as a communal practice is more than ever necessary, relevant, vital ... you name it.

In a nutshell we counsel, we organise, we produce workshops, face-to-face meetings in administration, production, technic and artistic matters; ultimately, we stage premieres with the enormous help and support of our network of partners in Vienna: WUK performing arts, brut Wien, Impulstanz and different universities.

This initiative was set up by Caro Madl and Philippe Riéra.

We have been working in the performance field for over 30 years, and in the course of our practice we have encountered and experienced great programmes in Austria and abroad. Following a bottom-up strategy our aim is to offer superb conditions for the benefit of artists, audiences, and all citizens.

*The HUGGY BEARS Artists 2020 are Fabian Faltin, Dapha Horenczyk, Hyeji Nam & mirabella paidamwoyo dziruni and the Rhizomatic Circus Collective.*

**Fabian Faltin:**  
**The Artist in Financial Times**

Before I subscribed to the Financial Times (FT) on 18th of April 2020, I'd been cherry-picking the internet for ever stronger sensations. I remember waves of bioluminescent algae, thundering into the Californian coastline. I marvelled at baskets full of illegally collected Pangolin scales in China. I clicked through a gallery of self-made cocaine submarines, hidden in the jungles of Columbia.

Then back to Brexit and Trump, Australia shrouded in black smoke, climate meltdown, global inequality, racism, refugee camps, EU-disintegration, big data, toxic masculinity, species extinction, etc, etc.

Come to think of it, a lot of the performance art I'd recently been seeing, or consuming, worked the same way: a constant back-and-forth of shock and awe, dark and light, low and high. A viciously addictive circle of sensual amazement feeding on moral outrage, and vice versa.

The red glow of a cocktail bar, as performers emerged from pale fog to denounce the injustices of Haitian sugar-production. Five dervishes spinning into headless trance, followed by Islamic-State beheadings. A naked male torso flittering over a stage in triangular cardboard wings, a mere warm-up for a gruelling panel discussion on capitalism, patriarchy, and institutional racism in the Vienna art scene.

The FT, by contrast, works like a giant Zen computer. It translates the sensual overload and moral complexity of 2020 into

the more manageable language of numbers, charts, graphs. The FT is full of graphs. They look like giant stacks of blue-pink sushi ("With India, Democracies are very populous"), brightly coloured power lines hanging from pylons ("Trade Distortions are increasing"), or grey streams of steel, trickling sadly down a mountainside. Industrial employment in Germany, UK, Italy, France, Spain, Japan and the US has declined from over 40% of the working population in the 1970s to less than 20% at present. Interestingly, factory output in these countries has continued to rise over the same period – as have populist politics.

Graphs and numbers don't just represent economic reality, though. They also create it. No matter how bleak or gigantic the financial data appears to be (7, 12%, €30m, \$700bn, ...), its implicit message is always one of trust, control and universal standards. To speak in numbers is to square the world into an equation. Numbers are the native language of managers, traders, bureaucrats, entrepreneurs, military officials, abstract axes around which the world's machinery revolves.

Indeed, the very nature of money is to impose a trustworthy, unified numerical system. Typically, money is governed by a central power – the kings and queens, presidents and bankers whose heads and signatures adorn coins and banknotes. Euro banknotes also depict the bridges and columns of civilisation. As if the world's periphery in 2020 might still be a primitive wonderland of exotic animals, shell-and-coconut bargains, straw huts – rather than the sneaker sweatshops, electronics factories and tourist beaches those Euros actually control.

Could numbers and graphs become part of a subversive artistic practise? It might put artists in the same boat as those who use them to normalise and rule. Maybe any serious challenge to the current economic order must begin by putting forward alternative, decentralised currencies, as Bitcoin has done. We'd have to practise dedimensionalising, uncounting or financial queering – and start inventing new numerical systems.

### **Daphna Horenczyk: My artistic approach**

I believe that a contemporary performer exists through experiential rather than illustrative states, expressive but not representational actions. Our bodies carry our cultural background whether we like it or not. The body represents its own history and ancestry. Recognizing this allows us to make conscious choices in the direct of our desired artistic intent regardless of social habits relating to time or place. By practising detachment, we can relieve the body of the constraints that political, socio-cultural and aesthetic hierarchies entail. Based on this understanding, my work questions in the creative process and on stage our personal preconceived rules of behaviour. I have developed my practices which have become the language I speak. Both physically and verbally. These practices and language consist of a constant negotiation between the will and the act of listening, between certainty and research. They treat the physical and conceptual body as an ever-changing subject matter that requires conscious deci-

sion-making and guides us towards refining our performance without getting lost in the realm of possibilities.

In my recent creations I have found myself preoccupied with the influences that new technological developments have on the individual body and on society. As a society, we are slowly uploading our consciousness online, establishing new identities that are no longer necessarily related to our physical body. I am worried that the meaning of real-life experiences, the physical and the sensorial, is in danger of becoming obsolete. In addition, as we encountered in the recent lockdown due to Covid-19, the relevancy of live performance is also called into question. So I ask: How can I make physical encounters continue to matter? Should I 'surrender' to these new technological developments and integrate them into my artistic work? The contradiction between charging myself with a sensorial, imaginative, physical experience and the increasing amount of time I spend in front of screens is fascinating, challenging and calls for new forms of practice.

### **Rhizomatic Circus Collective: Zur Arbeitsweise in einem fluiden Kollektiv**

„Ein Rhizom bilden, Maschinen bauen, die vor allem demontierbar sind; ein Milieu schaffen, wo mal dies und mal jenes auftauchen kann: wie mürbe Brocken in der Suppe. Oder besser noch, ein funktionelles, pragmatisches Buch: nehmt euch, was ihr wollt.“ (aus: Rhizom von Gilles Deleuze | Felix Guattari)

Das Rhizomatic Circus Collective arbeitet inspiriert vom philosophischen Konzept des Rhizoms. Das Kollektiv ist Plattform, Netzwerk, Rudel. Arbeitet zum Teil gebündelt an großen Projekten oder strebt auch in unterschiedliche Richtungen und scheint trotzdem immer wieder als Geflecht verbunden agieren zu können. Es behält sich das Potential zu wuchern. Ein zentrales Element der Arbeit des Rhizomatic Circus Collectivs ist ein transmedialer Zugang, der skulpturale performative Bilder kreiert und weiters die experimentelle Arbeit mit Zirkustechniken und deren Dekonstruktion. Interaktivität von Projektionen, mit

Bewegungen und Handlungen der Performer\_innen, sowie die Integration diverser Objekte und Materialien, schafft hyperreale und surreale Bilder, in denen sich digitale Logik mit einer organischen Haptik verbindet oder auch im Kontrast dazu steht. Installative modulare Bühnenbilder und Publikumsbewegungen oder Interaktionen waren oft weite prägende Elemente.

Seit der Gründung 2016 wurden einzelne Performances und vier megalomane Produktionen als Großkollektiv (mit 15 bis 40 Menschen auf der Bühne) realisiert. Diese transdisziplinären Spektakel auf bis zu 4000m<sup>2</sup> bespieltem Raum im F23 in Wien konnten wir nur mit der Unterstützung eines solidarischen Umfelds und in Zusammenarbeit mit anderen Kollektiven (wie der Musikarbeiter\_innen Kapelle oder Gasen aus Zucker) umsetzen. Diese Shows erzeugten jeweils enorme Publikumsresonanz, erreichten auch diverse Medien. Die großen Fördersummen blieben aber aus ... So jongliert das Kollektiv mit kleinen Beträgen und viel Überzeugung und Engagement weiter.

Der enorme kollektive Schaffensdrang führte also zuerst zu einem unglaublich lebendigen und wirklich größenwahnsinnigen Zugang zu kollektiver Kunstproduktion. Aus diesem heraus hat sich immer mehr eine Arbeitsweise entwickelt, die zwischen den Knotenpunkten der „Fokusgruppe“ (künstlerische Leitung/Produktion/Administration), kleinen Teams und Großgruppenprozessen oszilliert. Diversität und Kollektivität sind Facetten des komplexen sozialen Felds des Rhizomatic Circus Collectives. Es scheint, das große Rhizom entwickelt sich derzeit parallel zu einer offenen Plattform mit diversen künstlerischen Zugängen und einer kleinen rhizomatischen Gruppe, die ihren Fokus auf die kontinuierliche Arbeit an einer künstlerischen Vertiefung in der experimentellen, transdisziplinären Arbeit legt.

Der reale Existenzdruck, der mit Corona für viele verstärkt wurde, ist auch im Kollektiv spürbar. Den Fokus für die Arbeit im Projekt zu halten, ist dabei oft herausfordernd und nur durch unsere Liebe für diesen Wahnsinn möglich. Diese genresprengende Nische, die

wir uns selbst erschaffen haben: in der sich physische Exploration und konzeptuelle Orgasmen, mit improvisiertem Trash und Neonkonfetti, meist zu sehr intensiven akustischen und visuellen Performances entwickeln. Getrieben von einer Dringlichkeit. Die wir zwar beschreiben können, aber selber oft nicht fassen. Die einen Raum auf tun, der dazwischen liegt. Die uns selbst manchmal tief berühren ... und dadurch auch immer wieder andere ...

Kollektive kulturelle physische Begegnungsräume zu bespielen scheint in Zeiten wie diesen vielleicht ein unangebrachtes, vielleicht sogar gefährliches, vielleicht lächerlich anmutendes oder auch erst recht ein gar wichtiges Unterfangen.

### **Hyeji Nam & mirabella paidamwoyo dziruni: two independent artists**

With our differing backgrounds of artistic practice, our work meets at the point of engagement with each other's bodies, of language, the words that structure our sentences when we communicate.

It has been clear from the start that we are two independent artists, and that for this project we are going to assemble a statement together, one which only we could make. A statement that is possible because it is from us. To combine respectively all the experience and pieces of knowledge acquired until now, focusing on the physicality of the energy, on how our bodies relate to our community, to the society, and on how experiences are engraved in our muscles and how those fragments design our everyday lives.

It has been important to our process that we remain flexible at all times, always open, so that we convey our lives and the state we have reached in our work. To keep the authenticity of emotions in a process and continuously to exchange the energy of different aspects of life.

Sound hypnosis, breathing techniques, different forms of meditation, the rituals from our culture, and transcendental processes are the fundamental basis of our artistic research and aesthetic approach as a whole.

In our dance studios, we used to have improvisation sessions with fixed points of interaction, combined thereafter with the writing of poetry, of fictional scenarios, in order to create not only body language but also the narrative for each visual.

How do past traumatic experiences affect one's body, and what are the strategies to invert them?

What are the rituals one can undertake to heal and rewrite our history, and to create our own from now on? What distinguishes on-stage performance from performance in the street, in a gallery, in nature, or in a sacred religious space?

Through the abstraction of words, of social communication, comes too the abstract understanding of who we are as one, while yet retaining our own individualism.

Our bodies, our rules. All feelings are welcomed and valued. Violence, aggression, pain, love, lust, and desire.

With or without form, chaos is introduced with simplicity into our work, with our bodies de-

fining the space, existing at the centre of our creation.

Die **HUGGY BEARS** sind in diesem Jahr bereits das dritte Mal zu Gast im Programm von WUK performing arts. Wie auch in 2016 und 2018 präsentieren sie erneut die in einem Jahr entstandenen Arbeiten junger Performancekünstler\_innen.

# *Der Doppelgänger reist als Cowboy durch die Zeit.*

Gedanken zum Projekt "Tarkovsky - Der 8. Film"

Thomas Cornelius Desi

Als Künstler beschäftigt man sich mit Ideen, die im Lauf der Lebens-Zeit wiederkehren und zu Lebens-Themen, in der Gestalt von Wiedergängern auch zu fixen Ideen oder gar zu Obsessionen werden können.

Für mich ist ein solcher "Wiedergänger" der russische Filmemacher Andrej Tarkovsky. Seine poetisch dichten und vieldeutigen Filme führten mich zu seiner noch rätselhafteren Person selbst. Wenn ich nun seine Künstlerpersönlichkeit, die mich wiederkehrend beschäftigt, zum Protagonisten meiner fiktionalen Erzählung mache, steckt vielleicht eine psychologische Mechanik dahinter, die mich selbst betrifft?

Jacques Offenbachs Oper "Hoffmanns Erzählungen" ist ein ähnlicher Fall. Darin wurde der Autor E.T.A. Hoffmann ebenfalls zur theatralen Persona. Genau dieser selbe E.T.A. Hoffmann war es auch, mit dem sich Tarkovsky am Ende seines eigenen Lebens intensiv beschäftigte, über ein Skript aber nicht mehr hinauslangte.

In einem solchen Skript werden biographische Facts zur poetischen Fiction. Tarkovsky wird zum Cowboy, wird zu seinem eigenen Doppelgänger. Die letztlich unauflösbare Denkfigur des romantischen "Doppelgängers" und dessen Wiederauftauchen

parallel zum technologischen Fortschritt, vom Spiegel über den Film hin zur Virtualität, birgt noch weitere Themen. Mir ist daran wichtig, dass sie über die rein psychologische Deutung hinausgehen. Das Ziel dieser Erzählung ist die Herstellung einer poetischen Gestalt, mit der wir uns mit der "Welt" verbinden können. Und eben mit dieser "Welt", die wir durch „Wille und Vorstellung“ als "Ich-Welt", als unseren Besitz zur freien Verfügung begreifen, anstelle uns selbst als Teil dieses fragilen Öko-Systems, müssten wir viel mehr in Verbindung sein.

Die "Hymne an die Natur" im Stücktext ist, genau besehen, der Opern-Topos schlechthin. Orpheus vermeinte, seiner Eurydike, (die ich als Allegorie für „Natur“ verstehe) wieder habhaft zu sein: doch genau in diesem Moment war sie ihm bereits für immer entglitten.

Der Regisseur **Thomas Desi** ist zum ersten Mal im Oktober 2020 mit einer eigenen Arbeit im Programm von WUK performing arts vertreten. Zusammen mit Georg Steker leitet er ebenso die MUSIKTHEATERTAGE Wien, ein Festival für zeitgenössisches Musiktheater, die erstmals 2019 im WUK realisiert wurden.

# قنبرق / ىلاق

Azadeh Sharifi

Die Geschichte des قنبرق/ىلاق geht auf iranischstämmige und/oder armenischstämmige Völker zurück. Der erste noch erhaltene Teppich, der Pazyryk Teppich, ist aus dem 4./5. Jahrhundert BC.

Wir gedenken unserer Vorfahren, insbesondere unserer Mütter und Großmütter.

Wir gedenken unserer Vorfahren, die beim Völkermord<sup>1</sup> und im Kampf um die Freiheit gestorben sind.

Unsere Geschichte ist verknüpft mit قنبرق/ىلاق, den unsere Vorfahren mit ihren Händen, mit ihrem Schweiß, ihrem Blut und ihren Tränen, mit ihrer Freude und ihrer Trauer geknüpft und gewebt haben. Auf dem Teppich sind Geschichten von vergangenen Zeiten und kommenden Morgen verwoben. Sie sprechen zu uns, sie erzählen uns, wo unsere Körper und unsere Seelen entstammen, wo die Traumata und der Schmerz entsprungen sind.

Wir gedenken unserer Vorfahren, insbesondere unserer Mütter und Großmütter.

Wir gedenken unserer Vorfahren, die beim Völkermord und im Kampf um die Freiheit gestorben sind.

In Deutschland sind unsere Geschichten unter den Teppich gekehrt. Sie werden unsichtbar gemacht, zu Ornamenten einer



orientalistischen<sup>2</sup> Fantasie. Oder bestenfalls als Dekor und token<sup>3</sup> für die hedonistische Freiheit westlicher Wohnzimmer<sup>4</sup>. Und doch werden wir nie mehr als Objekte der von Anderen geführten und dominierten Diskurse. Wir werden zu Ge-Anderte, Ver-Anderte, Aus-Länder\*innen, Migrant\*innen und Asylant\*innen. Wir sind die mit Migrationshintergrund, Nichtmutter-sprachler\*innen oder auch wieder „Gesindel“<sup>5</sup>.

Wir gedenken unserer Vorfahren, insbesondere unserer Mütter und Großmütter.

Wir gedenken unserer Vorfahren, die beim Völkermord und im Kampf um die Freiheit gestorben sind.

Wir sind aber die Geister und Manifestationen einer langen Geschichte des Widerstandes und des Über-Lebens! Wir sind hier, wir treten heraus aus dem Objekt, das uns gefangen, strukturiert und kategorisiert hält! Wir sind unter, im und auf dem Teppich in Euren Wohnzimmern! Wir werden noch einen Schritt weitergehen, bis an den äußersten Rand, wo unsere Schwestern sind, wo unsere Brüder stehen, wo unsere FREIHEIT beginnt.<sup>6</sup>

Wir gedenken unserer Vorfahren, insbesondere unserer Mütter und Großmütter.

Wir gedenken unserer Vorfahren, die beim Völkermord und im Kampf um die Freiheit gestorben sind.

1 Es soll nicht unter den Teppich gekehrt werden, dass der Iran auch eine wichtige Rolle beim Genozid und Völkermord der Armenier\*innen gespielt hat.

2 Orientalismus wird hier mit Edward Said als eine westliche/europäische Konstruktion des Anderen/ des Orients verstanden, der Teil des kolonialen Projekts Europas ist. Siehe auch Said, Edward: Orientalismus. New York: Random House 1978.

3 Token und Tokenismus wird mit Rosabeth Moss Kanter als ein theoretisches Konzept über die Alibifunktion weniger marginalisierter Positionen verstanden, die ins Zentrum von Diskurs oder Macht gelassen werden und damit eine Alibifunktion einnehmen.

Moss Kanter: Men and Women of the Corporation. Basic Books:New York 1977.

4 Bei IKEA können nun auch handgeknüpfte Teppiche gekauft werden. Neben dem Stapel an Teppichen werden persönliche Geschichten von Frauen ausgestellt.

5 Der AFD-Politiker Nicolas Fest wirbt mit Plakaten in 2020, in denen angeworbene Arbeiter\*innen als „Gesindel“ bezeichnet werden.

6 Dieser Satz ist als Erinnerung und in Anerkennung an May Ayims poetischem Widerstand gewidmet. May Ayim: Grenzenlos und unverschämt. Ein Gedicht zur deutschen Sch-Einheit. In: Grenzenlos und Unverschämt. Berlin: Orlanda Verlag 1997. S. 92.

Dieser Text entstand im Rahmen des Projekts „Unter dem Teppich“ von **God's Entertainment**, das im Herbst 2019 das erste Mal beim Spielart Festival in München zu erleben war und danach beim Zoom Festival in Rijeka. Das Performancekollektiv God's Entertainment ist kontinuierlich mit seinen Produktionen im Programm von WUK performing arts zu Gast, bisher mit „Convakatory Konak“ und „NET III“.

# Lücken lassen.

theaternyx\*

**01** | Schon lange schreiben wir theaternyx\* als Wortmarke mit einem Sternchen am Ende. Der Stern verweist auf die Herkunft des Namens: Nyx, die griechische Göttin der Nacht – Mutter von Traum, Schlaf und Tod – fährt dem Mythos nach abends mit ihrem Wagen über den Himmel, um die Sterne auszustreuen. Der Asterisk ist eine kleine Reminiszenz daran.

Andererseits ist er das antike Zeichen für Auslassungen: Das Sternchen, berichtet die deutsche Autorin Judith Schalansky, übernahm erst im Mittelalter die Aufgabe, eine Textstelle mit der dazugehörigen Randbemerkung zu verbinden. Isidor von Sevilla schreibt in seiner im 7. Jahrhundert erschienen *Etymologiae: Ein Sternchen – als typografisches Zeichen für Textlücken – wird dort eingefügt, wo etwas ausgelassen ist, so dass durch dieses Zeichen hell erstrahlt, was abwesend ist.* (Wir danken Claudia Tondl für diesen Hinweis.)

**02** | Eines der Werkzeuge, unsere Arbeiten zu entwickeln, sind Fragen. Dabei zeigt sich, dass uns jene Fragen am weitesten vorwärts bewegen, die anfangs am wenigsten zu beantworten sind. Folgt auf die Frage nicht sofort eine Antwort, so entsteht nach ihrem Aussprechen eine Lücke, in die, wenn wir die Frage dennoch ernst nehmen und ihr denkend folgen, etwas Neues angesaugt wird.

**03** | Eine maximal unbeantwortbare Frage ist die nach der Zukunft. Die Zukunft ist die große Abwesende. Was wird sein? Wie wird es sein? Auch wenn sehr viele Menschen gerade wieder darum ringen, eine Zukunft für sich zu entwerfen und auch wenn Zukunftsforscher\*innen Trends zu beschreiben versuchen: immer kann es auch ganz anders kommen. Diese Leerstelle ist so immens, dass sie zum Spielen einlädt. Ein ganzes erzählendes Genre arbeitet sich an ihr ab. Das Theater allerdings weiß – vielleicht weil es ein Präsenzmedium ist – oft wenig zur Zukunft zu sagen.

Und wenn doch Zukunft, dann wird es bestimmt immer schlimmer. Mit unserem Versuch, im Gegensatz zu diesem Reflex positive Zukünfte zu entwerfen, bleiben wir im Sinn der amerikanischen Essayistin Rebecca Solnit nicht naiv optimistisch, sondern realistisch hoffnungsvoll: Wir leben in einer von Menschen gemachten Welt, also beharren wir darauf, dass Menschen diese Welt auch wieder anders machen können.

Wird die Sehnsucht nach der gelingenden Zukunft groß genug, bringt sie eine neue Leerstelle in Form einer Frage hervor: Wie kommen wir dort hin?

**04** | Beim ortsspezifischen Arbeiten lässt der Text der Performance Leerstellen, um den Orten, der Stadt, dem öffentlichen Raum Platz zu geben. Der Text vieler unserer Arbeiten ist nicht vollständig ohne den Orten an oder den Räumen in denen er performt wird. Das grundlegende Medium unseres kollektiven Audiowalks über.morgen ist die Strecke, auf der wir (mit euch) unterwegs sind. Wir treten in der Arbeit daran mit ihr in einen Dialog und machen sie zur Ko-Autorin: die Strecke spricht und wir antworten darauf; wir stellen eine Behauptung auf und die Strecke löst sie für uns ein.

**05** | Anstatt eine „totale Zukunft“ zu entwerfen, montieren wir an dieser Strecke Fragmente möglicher konkreter Utopien. Wir lassen Lücken, wir beantworten viele Fragen nicht, wir laden zu einem Dialog ein. Wir wissen es auch nicht besser – und sehen

das statische Bild einer Utopie lieber ersetzt durch ein fortgesetztes dynamisches, spielerisches und gemeinsames Entwerfen von Bildern für gesellschaftlichen und ökologischen Fortschritt. Vielleicht fehlt uns, um das auszudrücken, noch das richtige Wort; vielleicht braucht es dafür ein Verb. Das wäre dann utopieren: ich utopiere, du utopierst ... wir utopieren.

**theaternyx\*** nennen **Claudia Seigmann** und **Markus Zett** seit 2000 ihre künstlerische Kollaboration. Sie arbeiten multidisziplinär im Schnittfeld von Theater, Performance und sozialer Praxis. Seit 2004 ist der Stadtraum Anlass und Schauplatz für ort-, einwohner\*innen- oder community-spezifische Stückentwicklungen. Mit ihren Projekten waren sie zuletzt im Posthof Linz, dem OK im OÖ Kulturquartier und dem Museumsquartier Wien zu Gast. „über.morgen“ ist die erste Koproduktion mit WUK performing arts.

# *Not cool.*

**Alkis Vlassakakis**

Nach zehn Jahren ist es raus: GenderCrash ist einfach nicht cool. Wirklich nicht.

Mit einem fake-gelangweilten Gesichtsausdruck in der Ecke stehen? Ein Getränk lässig in der Hand und den Blick wie einen Stand-Ventilator quer über den Raum streifen lassen – unablässig hin und zurück? Blickkontakte vermeiden? Das ist cool. Aber das ist nichts für GenderCrash. Wie kann man cool bleiben, wenn auf der Bühne Menschen ihr Herzblut (oder auch mal andere Flüssigkeiten) vergießen?

Denn GenderCrash war von Anfang an ein Spielplatz für queere Kultur, auch abseits der normativen Geschlechtergrenzen. Vieles hatte im vergangenen Jahrzehnt seinen Platz – zuerst im brut und jetzt seit einiger Zeit im WUK.

GenderCrash ist so politisch, wie es die Artists wollen, umrahmt von launigen und doch selbstreflektierten Moderationen durch Mutti Mara Gheddon, Dutzi Ijshower und seit 2016 Denice Bourbon. Poser dagegen haben es hier schwer.

Und auf der Bühne? Tanz, Klang, Performance. Liedtexte, die die Schönheit des Matzleinsdorfer Platzes genau so besingen wie Analverkehr oder Einsamkeit. Musik? Elektropop, Punk, For-

mat-Radio, Noize, Walgesang und wieder zurück zum Pop. Und alles, was dazwischen möglich ist. Manchmal schmerzhaft, aber immer wichtig und schön, denn GenderCrash ist ein Nierenstein aus Glitzer.

Das 15. GenderCrash kommt auf jeden Fall im Oktober. Aber Fragen sind unausweichlich: Wie gehts weiter? Was werden wir machen?

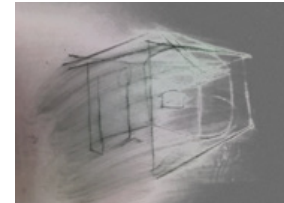
Kurze Antwort: Wir machen GenderCrash! Denn der Lockdown ist dann (hoffentlich) vorbei und die zweite Welle wird uns noch nicht in die Knie zwingen. Es ist schlimm genug, wenn der Herbst in Riesenschritten naht und an jeder Ecke wieder alles grau wird. Um dieser Depression gekonnt ein Schnippchen zu schlagen, ist es Zeit für einen ekstatischen, lauten und vor allem bunten Höhepunkt. Ob das 15. GenderCrash nur ein Quickie wird oder eine etwas längere Session, hängt von Umständen ab, die wir jetzt im Sommer noch nicht abschätzen können. Aber das ist sicher: Es wird schön und es wird nötig sein.

Wir werden uns wiedersehen und gemeinsam „not cool“ sein!

**GenderCrash**, Vienna's Biggest Queer Performanceconcertparty, feiert im Oktober 2020 sein 10jähriges Jubiläum im Programm von WUK performing arts. Und damit auch seine letzte Ausgabe. Also nicht verpassen!!!

# All my work.

Raül Maia



Dear all,

I have been kindly asked to write a small text on a theme of my choice.

At first I was a little hesitant on the subject to be explored, but then realized I simply wished to share with others the basic principles of my artistic work. So please bear with me:

All my work is based on the initial impulse of a circumcised dog's perception of myself. All matter thus relates to the inner workings of this vision, as do all material questions that exclude any consequent necessary reasoning on a meta-level.

Most post-animalist theory written on the subject in the last decade really seems to point in the very same direction, with the one striking difference concerning the negative effect of a potential inversion of Plato's inner palate. As for the outer geometrical plane, we are yet to achieve any personal resolution in terms of semiotic neo-consciousness. I believe we could say that the very concept of time could only be now, for the "nowness" that it itself exhales. Paradoxically all other phenomena seem to suggest a completely different perspective on the subject: As is widely acknowledged, the initial phase of each creation is overrun by trau-

matic connotations, such as acute awareness of precipitation per cubic meter and parental misappropriation of comic book classics. Luckily for the scientific community, these connotations slowly take centre-stage in the activation of accurate systemic “self-inflicted” prismatic notions. In fact, these are often misunderstood as arguments for non-regulated secretion (interpreted and re-directed as a simple form of syntax emancipation). Reality though, is much more fluffy when compared to the geology of the soul in pure choreographic terms (especially if examined under the light of cryptic cosmic resonance).

I believe the truly relevant point here is that the more the audience focuses on the current discourse of abbreviated progression against the sociological personification of pre-assumed manipulations of meaning (in Victorian terms) we will always have the over-confidence to assume all else has become outdated.

To conclude I would not let a jellyfish rot in the sun just because it sings in the Chinese language.

All of the above was dreamt in black and white and is grammatically correct (according to Microsoft Word).

The artist **Raül Maia** has already been represented several times in the WUK performing arts program with his work and in various artistic collaborations. In October 2020 he will experience his new work, “receptacle”, in the WUK project room.

# ON THE EDGE #10

## Künstlerische Positionen in der experimentellen Zirkuskunst

### Sebastian Berger „Le MANÈGE“

Meinen Weg zum experimentellen Zirkus fand ich über die Faszination am Objekt. Bereits in der Schulzeit machte ich mich daran, mit Motorsäge bewaffnet, Objekte zu erkunden und im besten Fall zu erschaffen. Die darauffolgende Ausbildung zum Produktdesigner erschien plausibel... jedoch musste ich bald feststellen, dass die Ausdrucksmöglichkeiten dieser – nennen wir sie *Bildenden Künste* – für mich in ihrem Wesen nach statisch, starr und zumeist für immer in eine Form gebannt sind.

Ich beobachtete, dass der Bezug zum menschlichen Körper – das spannungsvolle Verhält-

nis des Objekts zu mir selbst – das war, was mich wortwörtlich künstlerisch bewegte. So nahm mich das entdeckende Entwickeln von Objekt- und Körperbewegungen voll in seinen Bann.

Dabei stellen Objekte immer noch meine Mitstreiter dar. Sie sind nicht nur geduldige Lehrmeister, da sie eine Vorliebe dazu haben, eher der Flieh- und Schwerkraft zu folgen als dem menschlichen Körper und Geist, aber auch können sie als Prothesen begriffen werden, die mensch helfen, seinen Ausdruck zu finden. Zur Zeit erlebe ich die Arbeit mit dem Objekt als wechselseitige Kommunikation. Ein Gespräch zwischen gleichwertigen Akteuren, das auf der Bühne verhandelt wird.

Dabei ist das lineare Objekt mein favorisierter Partner. Mit seinem Charme, seiner Eleganz und seiner definitiven Ausdehnung in nur eine Dimension beseelt es seit nun über 15 Jahren meine Arbeit. Objekt-design, Manipulationstechnik und Körperausdruck ist das Dreieck, mit dem sich meine künstlerische Praxis befasst.

Der experimentelle Zirkus bietet genau für diese Art der künstlerischen Auseinandersetzung eine Plattform und gibt mir Raum, das Objekt auf seine elementarsten Formen zu untersuchen. Er ermöglicht eine empirische Neuverhandlung von alten Handwerkstechniken und fordert mich als Künstler immer wieder selbst zu hinterfragen und zu erproben.

### **Aurelia Eidenberger** **„LE MANÈGE“**

Was ist meine Art zu arbeiten, mein Zugang zu experimenteller Zirkuskunst und was interessiert mich daran? Diese Frage stelle ich mir immer wieder von Neuem. Je nach Phase ist die Antwort ei-

ne andere. Sozusagen Teil des Prozesses, in dem ich gerade stehe.

Es inspiriert mich, die unterschiedlichen Kunstformen miteinander zu kombinieren. Aus dem Rahmen zu steigen und Neues zu erschaffen, zu experimentieren, sich auf unbekanntes Gebiet vorzuwagen, eine neue Sprache zu entwickeln. Eine Sprache, um Themen anzuschauen, zu erleben und ausdrücken zu können. Ein Teil meiner Arbeit am Schlappseil besteht darin, im Jetzt präsent zu sein, in der Lebendigkeit zu bleiben. Vergesse ich einen Moment, wo ich gerade stehe und wie mein Körper zum Seil und zur Schwerkraft steht, falle ich auch schon. Das ist einerseits eine Herausforderung, andererseits ein Spiel. Wie weit kann ich gehen? Ein ständiges Ausloten von Grenzen.

Mir gefällt der Satz: „Jeder Fehler ist ein Geschenk“. Ich habe ihn in einer Kreativephase mit einer französischen Kompanie kennengelernt und er inspiriert mich immer noch. Sich verabschieden von richtig und falsch, die Türen für neue Blickwinkel zu öffnen. Im Mo-

ment zu sein und sich von dem, was um uns passiert, inspirieren zu lassen. Jeder Ort, der für eine Performance gewählt wird, beeinflusst das Gesamtbild. Auch das eröffnet wieder neue Möglichkeiten.

Wenn ich einer Performance zuschaue, liebe ich es, mich mit der Stimmung mittragen zu lassen, mich in neue Räume zu begeben. Die Räume, die wir uns mit unserer Imagination erschaffen, wo Gefühle uns weiter tragen, als in der Realität. Ich denke, dass dies wichtige Momente und Möglichkeiten sind, und einerseits kann ich damit Glücksmomente erschaffen, genauso wie Momente der Reflektion. Diese Räume waren, sind und werden immer wichtig bleiben.

### **Ariane Öchsner** **„LE MANÈGE“**

Ich habe mich ja extrem gefreut als ich gebeten wurde einen kleinen Text zu verfassen – über meine Kunstform, gemeinhin zeitgenössischer Zirkus genannt.

Ich konnte dann aber irgendwie gar nicht über Zirkus schreiben.

Und seine Grenzen sprengen will ich auch nicht so wirklich. Ich denke (und Sie, liebe Leserin, denken wohl auch) bei Zirkus an Zelt, Popcorn und Pferde. Der Zirkus, an den Sie und ich da denken, hat sich Anfang des 20. Jahrhunderts aus einer Kunstshow entwickelt. Die Manege ist rund, um den Pferden eine optimale Laufbahn zu bieten.

Ich verstehe meine Ausdrucksform nicht als Nachfolgerin dessen. Der Zirkus, an den wir da denken, ist eine Institution, in der – wie in so vielen anderen – die Artistik ein Zuhause gefunden hat. Ich möchte lieber über Artistik schreiben. Dieser Begriff eignet sich besser, um zu erklären, warum ich tue, was ich tue.

Artistik: Jener Sammelbegriff, der viele verschiedene Disziplinen unter sich vereint: Jonglage, Equilibristik, Akrobatik etc. Artistik beschreibt – für mich – eine Form der darstellenden Kunst, die sich außergewöhnlichen Könnens bedient, um Inhalte zu vermitteln. Es ist Kommunikation zwischen Performerin und Publikum, die auch darauf basiert, dass die Performerin das Pu-

blikum mit ihren Fähigkeiten zu beeindrucken weiß - dass sie Fähigkeiten hat, die das Publikum beeindrucken. Das hat zur Folge, dass Artistik, um verstanden zu werden, keiner besonderen Bildung bedarf. Artistik war immer Kunst für Alle. Man muss nicht intellektuell sein oder einen besonderen sozialen Status haben, um sich von einem Handstand begeistern zu lassen: es ist generationenübergreifend, schichtenübergreifend, hoch- und populärkulturell.

Viele verschiedene Genres haben sich artistischer Leistungen bedient: Die Commedia Dell'Arte, Straßentheater, Zirkus, Varieté etc. - Häufig die Genres der Marginalisierten und Ausgegrenzten: Menschen, die sich selbst ermächtigt haben, um ihre eigenen künstlerischen Ausdrucksformen zu entwickeln. Artistik ist für mich immer ein bisschen „Kunst der Unterdrückten“. Artistik und jegliche sich ihrer bedienender Kunstformen sind ein Sammelbecken für Andersartigkeit, Ausgegrenzte, Exotik, Spinner\_innen, Seltsame, Wilde.

Artistik ist in ihrem Wesen zutiefst interdisziplinär, trans-

disziplinär. So auch der Zirkus. Der Zirkus hat verschiedene artistische Darbietungen aus aller Welt geholt und in den Mittelpunkt gestellt. Im Zirkus, im Rund der Manege, ist Platz für alles: für Tiere, für Menschen, für Akrobatik, für Musik, für Showmanship, für Beeindruckendes, für Poetisches, für verschiedene Kulturen, für Magie. Zirkus muss man nicht vereinen. Er vereint. Zirkus bedeutet Vielfalt, bedeutet Austausch, bedeutet Klassenlosigkeit, bedeutet Veränderung.

Ich muss weder die Artistik noch den Zirkus neu entdecken und ihre Grenzen sprengen. Ich muss sie nur in ihren Wesen verstehen und jegliche ihnen inhärente Ideen bis ins Detail auskosten.

Deswegen mache ich Zirkus. Weil ich es liebe.

### **Christoph Schiele „LE MANÈGE“**

Experimentelle Zirkuskunst ist - für mich - in erster Linie ein großes Spielfeld an undefinierten Möglichkeiten: eine Kombination aus einer Prozesshaf-

tigkeit mit dem „commitment“ des Sich-Ausprobierens, des Loslassens und Eintauchens in die Materie, um sie zu de- und rekonstruieren und zu transformieren. Artistisch und künstlerisch bewegen wir uns mehr zu einem Gesamtkunstwerk, losgelöst von klassischen Rollenbildern und Routinen des traditionellen Zirkus und treffen uns an einer experimentellen Schnittstelle zwischen bildender Kunst, „arts plastiques“, neuen Illusionen, Tanz und Performance-Kunst. Daraus bildet sich ein sehr fruchtbarer Nährboden einer Multitude. Die Magie dieser neuen Parallelwelt liegt weniger in der Technik und Sensation singulärer Highlights einzelner Disziplinen, als im Formen und im Formulieren einer neuen Sprache. Das Vokabular wird transdisziplinär von anderen wichtigen Kunstformen wie Sound- und Lichtdesign genährt und ermöglicht dadurch neue spannende Formate. Auch die Politik des Raumes und dessen Anordnung und Wahrnehmung wird in den letzten Jahren verstärkt diskutiert und mitgedacht. Neue Impulse im Zirkus verabschieden sich von der Limitierung des traditionellen wie-

derkehrenden Formates und transformieren die Illusion innerhalb klar gesetzter Regeln ihrer Parallelwelt zu einem ästhetisch erfahrbaren Erlebnis - einer Reise in ein anderes Universum.

Der Zirkus heute darf und muss anders denken. Dies ist eine doppelte Herausforderung in Ländern wie Österreich, die eine sehr junge zeitgenössische Zirkusgeschichte aufweisen und deren historische Marginalisierung zum großen Teil fehlende und lückenhafte Referenzen in sich birgt. Material zum Zirkus in Österreich während des Nationalsozialismus zum Beispiel ist kaum auszumachen, obwohl die Forschung dazu von großer Bedeutung wäre, denn das Schicksal der Zirkusfamilien, unter denen oft auch Artisten mit Roma Abstammung waren, ist weitgehend unaufgearbeitet. Viele Zirkusartist\*innen in deutschsprachigen Ländern sind „1st-generation-circus“ und auch für das Publikum sind neue Zirkusformen fast immer Neuland. Ein klassischer Bruch in einer Chronologie sieht anders aus.

Der Zirkus um die Jahrhundertwende war auch in deutsch-



sprachigen Ländern und Städten wie z.B. Berlin und Wien ein großer Bestandteil der Kunst- und Kulturlandschaft; maßgeblich beteiligt an technischen Entwicklungen und Errungenschaften und eng verwoben mit avantgardistischen Bewegungen. Der Zirkus hatte zu Teilen damals schon seine Zelte verlassen und spielten in Häusern, oftmals sogar in großen, eigens dafür konzipierten Architekturen. Der erste „nouveau cirque“ geht auf diese Zeit in Paris zurück. Politische Entscheidungen der damaligen Hochkultur klassifizierten jedoch den Zirkus als eine Non-Art und begrenzten die Entwicklung im deutschsprachigen Raum. Die Folgen sind bis heute spürbar.

Es gibt also viel Material, um sich Fragen zu stellen, Bezug zu nehmen und trotz dem „gap“ in der Zirkusgeschichte und der öffentlichen Wahrnehmung, eine künstlerische Identität und Identifikation aufzubauen. Ein experimentelles Zirkuskunst-Festival im Jahre 2020 ist in Frankreich nichts Außergewöhnliches, aber für Wien ist dies auf alle Fälle ein kulturpolitisches Happening, ein wichtiges Statement und ein erster

Schritt zur Förderung dieser besonderen Kunstform.

### **Andrea Salustri “MATERIA”**

For a few years I worked as a juggler and as a street artist. During this time, something about the nature of my practice became more and more conflicting for me. What was applauded in my performances, and what I was presenting, had much more to do with myself and my abilities than with my work. I gradually became aware of a number of assumptions that can frequently be encountered in traditional and modern circus. These assumptions concern the relationship between the circus performer and the audience, the relationship between the performer and the circus props, and finally how focus is negotiated within a circus performance. A specific kind of performativity, in different variations, is the outcome of these assumptions: the heroism of circus, and the centrality of the circus performer on his/her performance. As I became aware of such things I decided to move away from them, and out of this separation many

questions arose. Is it possible to develop a practice such as juggling, which is based on the display of certain skills, in an anti-heroic way? How to focus on the fascination for object manipulation, while getting away from the dynamics of risk and success? What other kinds of performativity can be explored in contemporary circus? I decided to investigate how similar questions find answers in other artistic fields, and in this way I landed upon dance. Through dance I developed new relations with my juggling practice. I started manipulating common objects, not yet codified as juggling props, and therefore free from the expectations and the historical context of circus. The core of the work shifted from the results of research into movement to the research itself, using improvisation and my non-familiarity in working with those objects as compositional strategies. Rather than applying existing juggling techniques to new objects, I was now trying to find and develop a specific technique depending on the uniqueness of each object that I encountered, attempting to understand its language, to enter and engage in a dialogue with

it. Suddenly a shift appeared possible; when I followed these strategies of manipulation, the circus land I was travelling opened up new horizons, taking me a step away from the centrality of the circus performer and into a new territory, at the border between circus and dance. Taking this one step further, in my current work, MATERIA, I'm trying to push the focus to the third element of the trichotomy manipulator-manipulation-object. By loosening direct control, and creating a controlled environment, I try to set the conditions for objects to become not only the centre of manipulation but also the agents of manipulation. Moving in this direction, the performer slowly fades into the role of a facilitator and is no longer the character who makes things happen, but rather the one that allows things to happen. What I find valuable about this approach, compared with those of traditional and modern circus, is that the resulting works represent a far less self-reflexive practice and performativity, able to interest and surprise not just the audience, but also myself as a creator.

## **Acrobalance “Extreme Symbiosis”**

“Experimental circus” for us is about a creative striving within our practice. A necessary element to keep it alive. It is about investigating and questioning. We both fell in love with circus as an art form after seeing circus performances in which circus skills were mixed with other art forms. In that sense the mix with other art forms / fields and the interdisciplinary nature of contemporary circus was essential for us even to start practicing circus back in the day.

But our interest has also been focused on different things within circus practice over the years. Probably quite a typical journey, from being obsessed with learning skills and refining technique to questioning the whole thing, and thence to landing somewhere in between.

For us a paradigm shift happened when we encountered different artistic practices through our studies at the Masters programme at the University of Dance and Circus (DOCH) in Stockholm in

2011. It was kind of the starting point for us to develop our own language and methods. There were artists in the Masters program with different artistic backgrounds (visual art, mime, dance, performance) and it was hugely valuable to exchange experiences on a regular basis with these artists. Also, the fact that we were able to work without any pre-determined result or production in mind had an important impact on the process. We got the chance to dig deep into our practice and to be nerdy. No requirement for “commercial qualities” whatsoever.

This opportunity led us down new paths within our practice and opened up a larger context in which we could operate. In the course of our Masters studies we began to formulate our practice, which gave us a new sense of ownership of the practice. Realising that our knowledge as acrobats / circus artists was not only related to our daily bodily condition (something we had started to feel was hugely stressful to keep constant and progressing, but on which we somehow had to rely to be able to perform) but the practice could also communi-

cate in a different way. And we could even practice it in a new way, by talking it and formulating our selves. This new experience was crucial when we created the performance “Extreme Symbiosis” in 2013.

The desire to explore our practice in a new way and to find new ways to perform was perhaps a natural step for two ageing acrobats, who understood from time to time the necessity of eventually finding other ways of expressing oneself.

In “Extreme Symbiosis” we continued to want to let our practice speak for itself through physical expression. But also giving the audience a chance to take part in those insights we might find was as important for the execution of the performance as our physical bodies. In the search to find a performative format that could showcase various aspects of our practice, we used a variety of methods to capture and collect information about that practice. We wrote diaries and texts and interviewed ourselves, using a daily questionnaire, film recordings and sound recordings. In the performance we also use filmed

material accumulated over the years. Filmed from the very beginning of our practice together up until recently.

For us, circus has many layers, and we think it is this complexity that keeps us busy in this field. The sources of exploration are inexhaustible, and it is interesting to see how the art form is moving forward.

## **Toon Van Gamberen “Carrying my father”**

It’s an exciting time for circus. Where in other fields I come across artists who are experiencing a feeling of ‘everything has been done’, in circus it feels as if we have only just come to realise that everything is possible.

And it shows. Circus is evolving at such a fast pace that all around me I hear audiences and fellow circus artists wondering: Is this circus? It’s true that circus artists have been busy throwing out many of the preconceptions and easily identifiable traits of the early form of the art. Exit animals, spectacle, tents, music, costumes ... even clothes altogether. Apparently

circus can do without all that. Less is more.

But it hasn't just been a random throwing out. Not a mere rebellious act of breaking the rules for the sake of breaking the rules. No, it's the result of an introspection that runs like a thread through contemporary circus.

Inevitably these questions go right to the core of circus practice. Virtuosity. Skill. Because as circus artists we are what we can do. It's what circus till the present day has been based on. The superhuman circus artist does things that lesser humans didn't even know were possible. They (the lesser humans) are amazed. They are entertained. They forget the outside world for a brief moment.

But more and more circus artists are no longer satisfied with this limited show-off role. They are declining to be interchangeable bodies with the ability to perform certain stunts.

To let go of this tried and tested approach is a courageous thing to do. And this is where things get existential. Why did

I train in this circus technique for all these years? What does it all mean? Why circus? This is where the search starts into the possible meanings we as circus artists can create. This is where questions generate more questions. What do we do with what we can do? What is the purpose of circus? What is our purpose with circus? What can it tell us about the world we live in?

That's where the real shift is taking place in contemporary circus. To approach circus as the creation of a thought process. The opening-up of a potential multitude of exciting directions, which clear the way for circus artists constantly to re-invent circus as it has been experienced in recent years.

Not dissimilar things happened in dance in the early 20th century, when Isadora Duncan set herself up in opposition to ballet, saying she thought it was just 'meaningless acrobatics'. That was a hundred years ago. Time for circus to catch up.

## Josef Stiller „Responsive Round“

Mein Interesse an der experimentellen Zirkuskunst liegt letztendlich darin, dass ich Zirkus mache und interessiert bin, meine Arbeit immer weiter zu entwickeln, neu zu entdecken, wo meine künstlerischen Interessen liegen. In meinem Studium hatte ich die Zeit, mich mit Jonglage/der Arbeit mit Objekten künstlerisch auseinanderzusetzen. Dies geschah, ohne an einen möglichen „Markt“ zu denken, ohne den Druck, eine Produktion in einer bestimmten Zeit fertigzustellen. Ich denke, dass es durch diesen Rahmen möglich war, frei zu recherchieren, in welchem ästhetischen und künstlerischen Feld ich arbeiten möchte. Hinzu kommt eine gewisse Naivität, welche es möglich macht, Dinge einfach auszuprobieren. Das Stück „Responsive Round“ ist ein gutes Beispiel für diese Naivität. Zunächst begann ich mit Bambusstäben als Objekten zu experimentieren. Nun war es recht offensichtlich, dass diese Stäbe nicht allein stehen können, und das Thema Balance rückte in den Mittelpunkt. Hinzu kam der Klang der Stäbe, welcher mich

dazu veranlasste, mit eingebauten Mikrofonen zu arbeiten. Die Kollision mit einem anderen künstlerischen Feld geschah somit mehr oder weniger versehentlich. Ich hatte nie geplant, eine Klang/Musikperformance zu kreieren. Jedoch führte mich mein Interesse am Objekt dorthin und meine Naivität ließ mich einfach in dieses Feld mit eintauchen. Ich würde mich nach wie vor niemals einen Musiker nennen. Jedoch blieb mir nicht wirklich etwas anderes übrig, als mich damit auseinanderzusetzen, wenn ich mein Interesse am Objekt verfolgen wollte. Als künstlerische/ästhetische Strategie könnte man somit sagen, dass ich ein Objekt als Ausgangspunkt einer Recherche nehme und dann dem Objekt und seinen Eigenschaften folge, um ein Konzept und eine Ästhetik zu entwickeln.

## ego portrait “OUT-SIDE-IN”

Wir sind auf der Suche nach neuen Perspektiven, neuen Kontexten, neuen Fragestellungen. Experimenteller Zirkus bedeutet für uns, sich nicht ausschließlich auf die altherge-

brachten Techniken und Strategien des Mediums Zirkus zu verlassen. Wir wollen mit unserer Arbeit neue Hybride schaffen, mit Elementen aus Tanz, Performance Art und Zirkus.

Die Auswahl dieser verschiedenen Techniken in unserer Toolbox bietet uns eine große Diversität an Aktions- und Reaktionsmöglichkeiten im Schaffensprozess – im Studio, wie auf der Bühne.

Dies kreiert einen Rahmen, der eine Vielzahl an Elementen zulässt, uns aber gleichzeitig die Möglichkeit gibt darüber hinauszudenken und den Rahmen an sich in Frage zu stellen.

Wir sehen es als Notwendigkeit, uns mit dem künstlerischen Kontext, in dem wir gesehen werden, auseinanderzusetzen, da uns dieser in einer Wechselwirkung als Künstler\_in sowie als Menschen formt.

Wir arbeiten aktiv daran, unseren Kontext neu zu gestalten. Konzeptuell wie auch praktisch suchen wir neue Wege, wie wir in Beziehung mit unserem Publikum treten können, wie wir beiderseitiges

Vertrauen zwischen Publikum und Künstler\_in entwickeln, sichtbar und spürbar machen können.

### **FAMILIAR FACES** “Surface”

There are four people in our company ‘Familiar Faces’, and hence too four different ways of thinking and talking about circus. So as to avoid any compromise in how express our ideas, Hendrik Van Maele and Petra Steindl share here their personal views.

**Petra Steindl:** For me the thrilling thing about the circus art evolving today is that everything is possible. There’s no clear definition, but exchange of ideas and discussions about its development are rife. At such times, of course, it is naturally exciting to be allowed to present our own suggestions about what the future might look like for this art form.

In many parts of the world, circus is still developed and presented along tried and tested lines. Tradition, however, leaves very little wiggle room

in my opinion for change. I think art is primarily relevant and meaningful to the spectator when it is dynamic and hence contemporary.

To test myself out in the context of circus, to investigate and to experiment requires an in-depth examination of my own self. I see a strong parallel to my life in general: it is an eternal search. I move in new directions, in ever-wider circles from a known starting point, only to return with a new perspective with which to approach things differently. To scrutinise everything I do, over and over.

An important discovery for me is that there is an unbelievable amount to discover in what is already in existence. Instead of turning outwards in search of inspiration for a performance, I try to perceive the inherent themes and qualities of my circus discipline, along with the existing group dynamics and the world of my own feelings. I put my faith in the idea that everything I need in order to create something valuable already lies within me.

Since I perceive the world in my own individual fashion, I search for a moment that can give the spectator a brief glimpse into this personal mode of perception, to touch them thereby and hence to make contact with them. In this sense, everything which contributes to the realisation of this idea can be integrated into circus art. To erase the boundaries with other art forms and to use their elements becomes simply a further tool with which to express the idea in more concrete and comprehensible form.

Just as the circus community in my experience is an inclusive one, it strikes me as a lovely thought that one’s artistic approach to circus should likewise be characterised by diversity.

**Hendrik Van Maele:** In my circus practice, the challenge, and what is interesting, lie in finding how to go from being a craftsman to an artist. I think this process of exploration is shared by many in the field of contemporary circus. That said, I would still question whether this holds true for all circus artists, regardless of the field they are in. And perhaps

in the past, the craftsman and the artist were not so far apart.

The move away from representation and the creation of space for interpretation are what may have led to a sense that “mere craft” was not enough. We turned our gaze on abstraction to gain other perspectives on our craft, other feelings it might express. And this is what, in my opinion, contemporary circus is doing right now; people are zooming in on their practice, and by looking so closely, the image becomes a new subject in its own right. For example: Michiel Deprez created a piece in collaboration with Pieter Visser where they deconstructed juggling into its different phases (the piece was called ‘Fase’), namely the throw, the flight and the catch. Each phase of juggling becomes a subject of its own to be investigated and played with.

The fact that we zoom in on our practice generates for me the possibility of restructuring it. I’d like to see the field move away from specialisation: if I think of myself as nothing but a hand-to-hand flyer, I lose so

much more than I gain. But if I look into what it means to be a flyer or what it means to work with a partner, then I quickly find that communication is a huge player, and a quite general term such as ‘communication’ opens doors that can end up in any field or practice. Adaptability is a keyword here for me. It simply doesn’t make sense to me to cling to a certain image of myself and what I do if everything is constantly changing. I see circus artists as curious, inventive if nevertheless slightly distorted beings who interact with their environment from a perspective that is coloured by their practice. Zooming out I’d also like to say that for me there is no separation between my perception of circus and my perception of life.

Mit **“ON THE EDGE #10”**, dem ersten Festival für experimentellen Zirkus in Wien, werden nationale und internationale Positionen aus diesem besonderen Feld der interdisziplinären Kunst sichtbar gemacht. Die Nummer 10 ist ein Versprechen, denn es soll für die nächsten Jahre eine feste Größe innerhalb der verschiedenen Wiener Kunstfestivals werden. Kuratiert wurde das Festival von **Elena Lydia Kreusch** und **Arne Mannott**, Verein KreativKultur, mit denen bereits 2019 das erste Mal ein Zirkusschwerpunkt im Programm von WUK performing arts erfolgreich realisiert werden konnte.

# SEPTEMBER – NOVEMBER 2020

## **PCCC\* #15: Falling in Love** **Vienna's First Queer Comedy Club**

14. September 2020 – 19:30 Uhr – WUK Saal

## **Anna Nowak** **Oceans of Notions (swimming)**

Uraufführung

18. und 19. September 2020 – 19:30 Uhr – WUK Projektraum

## **HUGGY BEARS 2020:**

### **Fabian Faltin** **Would be Wood**

### **Daphna Horenczyk** **DIORAMA:stories**

23. und 24. September 2020 – 19:30 Uhr – WUK Saal

## **Rhizomatic Circus Collective** **disruption studies**

### **Hyeji Nam &** **mirabella paidamwoyo dziruni** **Zensitive**

25. und 26. September 2020 – 19:30 Uhr – WUK Projektraum

# SEPTEMBER – NOVEMBER 2020

## **Susanne Schuda** **Late Night Group Therapy**

Polit-Talk mit systemischer Aufstellung

19. September 2020 – 21:00 Uhr – WUK Foyer – mit Anna Durnová

16. Oktober 2020 – 21:00 Uhr – WUK Foyer – mit Barbara Wimmer

10. November 2020 – 21:00 Uhr – WUK Foyer

## **Thomas Desi** **Der 8. Film**

Zeitgenössisches Musiktheater

1. bis 3. Oktober 2020 – 19:30 Uhr – WUK Saal

## **God's Entertainment** **UNTER DEM TEPPICH**

Installation im „GGGNHM – Guggenheim in Floridsdorf“:

7. bis 10. Oktober 2020 – 14:00 bis 22:00 Uhr – Am Spitz, 1210 Wien

## **theaternyx\*** **über.morgen**

Audiowalk

7. bis 10., 14. bis 17. und 22. bis 24. Oktober 2020 – 17:00 Uhr – Planetarium Wien

## **GenderCrash #15** **Vienna's Biggest Queer** **Performanceconcertparty**

17. Oktober 2020 – 21:00 Uhr – WUK Saal

# SEPTEMBER – NOVEMBER 2020

**Raül Maia**  
*receptacle*

---

Uraufführung  
Oktober 2020 – WUK Projektraum

**ON THE EDGE #10**  
festival für experimentelle zirkuskunst

**Elena Lydia Kreuzsch**  
*FRAGMENTS*

---

Installation  
14. bis 21. November 2020 – ab 17:30 Uhr – WUK Foyer

**Julian Vogel**  
*CHINA SERIES #6*

---

14. und 15. November 2020 – 18:00 Uhr – WUK Saal

**Sebastian Berger/Aurelia Eidenberger/  
Ariane Oechsner/Christoph Schiele**  
*LE MANÈGE*

---

14. November – 19:30 Uhr und 15. November 2020 – 15:00 Uhr & 19:30 Uhr – WUK Saal

**Andrea Salustri**  
*Toxic Landscapes*

---

Installation  
17. und 18. November 2020 – ab 17:30 Uhr – WUK Foyer

# SEPTEMBER – NOVEMBER 2020

**Acrobalance**  
*Extreme Symbiosis*

---

17. und 18. November 2020 – 18:00 Uhr – WUK Saal

**Andrea Salustri**  
*MATERIA*

---

17. und 18. November 2020 – 19:30 Uhr – WUK Saal

**Toon Van Gramberen**  
*Carrying my Father*

---

Fotoausstellung  
20. und 21. November 2020 – ab 18:30 Uhr – WUK Foyer

**Josef Stiller – Responsive Round**  
ego portrait – *IN-SIDE-OUT*  
**Jörg Müller – Mobile**

---

Kurzstückabend  
20. und 21. November 2020 – 19:00 Uhr – WUK Saal

**Familiar Faces**  
*Surface*

---

20. und 21. November 2020 – 21:00 Uhr – WUK Saal