

ten

September – November 2020

**performing | WUK
arts**

Translations for this brochure.

Masthead

WUK performing arts
ten
Season 2020/21

Publisher:

Esther Holland-Merten

Artistic Director WUK performing arts

Editorial Assistance:

Ulli Koch

PR and Marketing WUK performing arts

Proofreading and translation:

Ulrike Syha and Neil Fleming

Design:

sensomatic

Print:

Eigner Druck

Copyright:

WUK performing arts, Währinger Strasse 59, 1090 Wien
performingarts@wuk.at

All rights remain the property of the authors.

In this 10th edition of our publication, we publish, as always, a wide variety of texts by the artists represented in the WUK performing arts program on their themes, aesthetics, formal languages, and working processes. All performances presented in this way will be realized and shown in such a way that they comply with the current regulations for the containment of Covid 19 and will thus take place under the necessary framework conditions. We would like to extend our warm thanks to our artists for standing so fearlessly by our side in such disquieting times, enabling us to continue our celebration of artistic cooperation with the help of their creativity.

Esther Holland-Merten, Artistic Director

Inhalt

*Back when George Michael
wasn't gay yet.*

Josef Jöchl — 5

Durch die Hintertür.

Anna Nowak — 7

*Ends of the World with
Schudini the Sensitive.*

Susanne Schuda — 11

HUGGY BEARS Art Place.

Come hug the Bears! — 17

*The doppelgänger time-travels
as a cowboy.*

Thomas Cornelius Desi — 27

قنراق / قنراق

Azadeh Sharifi — 29

Leaving Gaps.

theaternyx* — 33

Not cool.

Alkis Vlassakakis — 37

Meine ganze Arbeit.

Raül Maia — 39

ON THE EDGE #10

Artistic Positions on Experimental Circusart — 41

Kalender

Back when George Michael wasn't gay yet.

Josef Jöchl

There's this joke I like to tell about role models. It goes like this: "When I was a kid, I had no role models. Ellen wasn't lesbian yet, George Michael wasn't gay yet, and even Elton John thought he was just going through a phase." At which point everyone always laughs. But the joke contains more than a grain of truth. Back in those days, we only had Richard Chamberlain, and some gossip about him in the tabloids. But no one knew any more than that, least of all some primary school kid, as I was at the time.

In the meantime we've acquired some more gay role models, even in Austria. Visibility is on the up. Not so long ago I even got invited on the telly. And since that's not something that happens every day, I thought long and hard about what I was going to say. I loaded up my role model joke, plus a few other jokes about being gay, and a handful of friends who were supposed to make me feel comfortable.

The show featured a series of comics in turn. The first comic explained that he lived in Cologne. "That doesn't mean what you think it does!" he adds. Laughter. Next up was a female cabaret artist reminiscing about her time at musical theatre school, and how Viktor Gernot had been able to go out with a different girl every night because none of the other guys were fit for purpose. Laughter. Another comic did an impersonation of his gay friend

who could smoke a whole cigarette in a single drag ... mind you his throat had had a lot of practice. Laughter. The last comic built his entire act on the premise that he turned gay after three drinks. "Nothing to worry about!" he told a spectator in the front row. More uproarious laughter. After that they had an intermission.

My friends came down to by the stage. "What's going on today?" asks Martin. "Is it gay jokes only night?" Over the course of three-quarters of an hour, we'd had multiple laughs over gays with nothing but musicals and dicks on their minds, all of them obsessed with getting into straight guys' pants. Same old, same old, really. The most successful German film of all time is still "The Shoe of Manitou," whose funniest bit involves a gay, feminine Native American, basically because he is a gay, feminine Native American. Gay visibility has maybe not come all that far if gays must still be endowed with a soft spot for musicals and willies. Gay and feminine is just funny – it's a slam dunk.

Shortly before I went on stage, my friends wished me luck. First off, I introduce myself: Hi, I am Josef, and I am gay. Then I told my role model joke, and after that a few other jokes about being gay. Although the jokes sounded different coming from me, the audience laughed just the same as with the previous comics. But maybe somewhere there's a primary school kid who's listening, and who winds up asking their mother: "Mum, who was this Elton John guy anyway?"

Every three months, **Josef Jöchel** and **Denice Bourbon** are the hosts of Vienna's First Queer Comedy Club PCCG*, part of the programme of WUK performing arts. This is the only Political Correct Comedy Club and is enthusiastically received by hundreds of spectators every time it appears.

Durch die Hintertür.

Anna Nowak

Mein Name ist Anna Maria Nowak. Ich bin freischaffende Künstlerin und arbeite in der Performance- und Tanz-Szene in Wien. In den letzten 10 Jahren habe ich in unterschiedlichen Kollaborationskontexten gearbeitet; mit dem Loose Collective, dem Choreographen Alexander Gottfarb und mit Chris Haring/liquid loft.

„*Oceans of Notions (swimming)*“, das im September 2020 im WUK Premiere haben wird, ist eine Arbeit, bei der ich das Zusammenspiel zwischen Gedanken, Empfinden und Bewegung weiter erforschen will. Begriffe wie Verschiebungen, Synästhesie und Metapher spielen eine zentrale Rolle dabei. Ich habe zwei ausgezeichnete Performer*innen und Künstler*innen, Anna Mendelssohn und Karin Pauer, eingeladen, mit mir zu kollaborieren, sowie den magischen Musiker Stephan Sperrlich.

„*Oceans of Notions (swimming)*“ ist ein künstlerischer Versuch, über einige große Themen nachzudenken. Was ist Ethik? Was ist Mutterschaft? Was sind Rassismus, Freiheit, Propaganda? Was sind Zeit, Neid, Tod? Für dieses Nachdenken setzen wir unsere Körper und unsere Sprache ein, wobei wir darauf achten, WIE wir denken und WIE wir sprechen. Darüber nachzudenken, was wir denken, wie wir denken, ist der Kern der Unternehmung.

Nationalismus, Zukunft, Propaganda sind große, abstrakte Begriffe, die meist viele Definitionen haben und sich abhängig von dem Kontext, in dem sie diskutiert werden, verändern, wobei sie bestimmte Assoziationen hervorrufen, manchmal mehr, manchmal weniger bewusst. Sie bedeuten für Einzelpersonen und ganze Bevölkerungsgruppen nicht das Gleiche.

Besonders wichtig ist hier die Metapher. Wir setzen Metaphern ständig ein, und zwar als Denkweise – gar nicht so sehr als literarisches, poetisches Werkzeug; wenn wir zum Beispiel das Leben als eine Reise denken oder von einem Land als einem lebenden Organismus sprechen.

Zusammen mit Anna Mendelssohn, Karin Pauer und Stephan Sperrlich haben wir einen Modus der verkörperten Reflexion entwickelt, einen Modus der Denksorgfalt. Wie tauchen ein in ein Meer aus persönlichen Reflexionen zu gemeinschaftlichen und politischen Themen, über die man nicht immer leicht diskutieren kann. Wir bewegen uns einerseits vorwärts und lassen uns andererseits begleiten von bestimmten Denkweisen bezüglich komplexer persönlicher, sozialer und politischer Phänomene.

Und wir gehen einen Schritt weiter. Wir suchen nach alternativen Framings und Metaphern für bestimmte Fragen.

Was geschieht, wenn wir Ethik in Bezug auf Bewegung denken? Ethik als Landkarte? Was für eine Art Ort würde die Solidarität sein? Kann die Börse krank werden und in Behandlung gehen müssen? Was geschieht, wenn man Menschen als Nummer framet und Nummern als Menschen – welche Implikationen hat diese Art von Framing? Propaganda als Staub, Propaganda als Wiegenlied, Zeit als David-Copperfield-Show ...

Meine Motivation.

Seit einigen Jahren habe ich das Gefühl, dass wir in einer Zeit leben, in der objektive Fakten weniger Einfluss auf unsere Meinungsbildung haben als emotionale Reaktionen, die oft getriggert werden durch bestimmte Narrative und Framings. Seien wir ehr-

lich, wir sind emotionale Wesen. Und das ist auch okay, solange wir das wissen und es uns bewusst machen.

Manchmal ist es einfacher, eine Frage durch Bewegung anzugehen.

Der Körper als Demonteur von Bedeutungen, als Schleifmaschine, als verwirrter Übersetzer, als Moderator einer gut gemeintem Fehlkommunikation, der das Rationale emotionalisiert und das Emotionale rationalisiert.

Ein Stück zu entwickeln ist eine Art des Denkens. Schwimmen ist auch Denken. Da ist eine gewisse Fluidität, eine Besonderheit der Gedanken, eine Besonderheit, wie Bedeutungen in der Arbeit ineinanderfließen, zwischen Bewegung, Text und Sound (Musik). Dieses Stück zu entwickeln fühlt sich an, als würde man ein Gebäude durch die Hintertür betreten.

Die Künstlerin **Anna Nowak** kollaboriert mit anderen künstlerischen Teams, die bereits im Programm von WUK performing arts zu Gast waren. Mit ihrem Projekt „Oceans of Notions (swimming)“ zeigt sie zum ersten Mal eine eigene Arbeit, in Kollaboration mit anderen Künstlerinnen.

Ends of the World with Schudini The Sensitive.

Susanne Schuda

The world changes, continuously and forever. Such change is particularly great in the phases of the End of the World. The start of any particular world ending is quite hard to determine. Events occur which accelerate change already taking place, mark it, make it palpable. But it never happens really suddenly.

A long time ago I read part of a book entitled "Layers of Time." My concentration has never been that great but my mind is a networking sponge, and from it I am thus able to assemble whatever it is I happen to encounter. The principle of time layers provides an explanation for the non-suddenness of change. For something always remains standing, houses for

instance, drains, too, and structures, the post still comes, the taps still run, and there stand the houses, and yet somehow everything is more and more "other."

The extent of the current End of the World is difficult to determine - perhaps only afterwards, with greater distance. But then again details get lost in the distance, the feeling of the End of the World, the catastrophe it implies for individuals and for the many, the clumsy collective slide of Other People, and the opportunities for ignorance become a history within a History that not everyone will read, and if they do, they are surprised how those people back then ...

Once the End of History (a book I have never read, because the title seemed too dumb to me even at the time) has not kicked in, we find ourselves in permanent crisis while simultaneously feeling surprised that everything is still going. Somehow everything is still there, still there but simultaneously seems to be slipping away. That is bewildering. The richness of events, information, and possible outcomes are bewildering. Part frightening, part filled with promise.

In crisis the impossible becomes possible.

That holds good in all directions.

By reverse logic that means that when the impossible becomes possible we are in the middle of a crisis, even when everything seems so “normal.” The impossible is not the crisis, but the result of an already ongoing crisis, and then it sort of just continues. Right now there’s been a phase where it all stops, something completely impossible has happened, and now it sort of just continues.

The possibility is there that this time (when?) the world will re-

ally and finally come to an end, because of the climate crisis. Unleashed by the growth and consumption principle of capitalism which itself must also at some point come to an end.

“Then my world came to an end” ... or indeed “our world came to an end.”

The world, the ball itself, will not cease to be as a part of the Universe. But it is possible that it could become inhospitable to humankind. Possible that survival techniques are developed, whether for a few, a handful, or even for many.

The world as we know it will come to an end. But because so much is still as it was, we are not compelled to recognise this ending. Psychological repression is helpful to a certain extent – it protects us from things we cannot process. Naturally what has been repressed continues to have an effect, but at least the consciousness that is unable to process it is spared the pain.

If all is well with the conscious, the unconscious and the repressed, then during the repression phase one can build up a sense of security and capabil-

ities which permit one at some later point in time to allow the repressed to become conscious. If all is well. But in any event that will only be partially possible, since we are not built for total awareness.

Turning then in due course to the positive aspects of the currently-smouldering end of the world:

1. Have I mentioned already that I am the “founder“ of the International Sentient Party? The Party stands for the panic-free perception of Ambivalence, Dilemma and Paradox. This means above all not postulating any absolute and/or dogmatic propositions. The first step for the would-be party member is the merciless perception of one’s own contradictions, knowing that there will always be blind spots. The goal thereby is to enlarge one’s own capacity for negotiation. Conducting negotiations is a political act.

Starting in September, tools for improving your perception of ADP* will be available on: www.sensible-international.org

2. We are all dependent on each other! No one can truly become an autarch, whether they have piles of money or none at all: as a human you will always be a being that is dependent on others. The word “freedom” derives from the same root as the word “friend.” One could interpret that to mean that you need friends in order to make possible your freedom. Alternatively, it is only when the slave becomes an equal, and thus a potential friend, that she is free.

3. We have developed certain communicative competencies, strategies and techniques. In the latest, present, currently-smouldering crisis, which goes by the name of Lockdown, we have learned how while the digital world can help, the personal is indispensable. In the long run we start to miss all the sub-information, our body language, subtleties, unconscious glances etc. that we exchange in person-to-person contact, if we can only communicate with words and pictures. Our Unconscious co-communicates.

4. Many people are already developing new ways of engaging, of negotiating, of acting.

At the end of an illusion-shredding lecture on Capitalism and the apparent impossibility of finding a path to the Circular Economy, Ulrike Herrmann said words to the effect: Capitalism developed unnoticed for fifty years, and it was only then that the first academics began to engage with this new phenomenon and tried to classify it. That could mean that new forms of living together, new kinds of economy are already developing today, but that we are not yet capable of seeing or classifying them.

Meanwhile during the most recent Late Night Group Therapy Online Special relating to agriculture, Andrea Heister said words to the effect that she had noticed that businesses and organisations which are developing innovative solutions for agriculture are one and the same as those which are experimenting with cooperative rather than mutually exploitative means of working together.

You can explore the video at www.vimeo.com/wukperformingarts

One small task for you by way of conclusion: interrogate your inner tin god, the one who's so vehement in evaluating the behaviour of others during the crisis. In so doing, learn about yourselves, your fears and your arrogance, and report back to the next LATE NIGHT GROUP THERAPY session.

Yours, Schudini The Sensitive

The artist **Susanne Schuda** will be the guest of WUK performing arts three times in the course of Autumn 2020, presenting her Late Night Group Therapy, a show about politics, society and the unconscious, on each occasion with a different special guest.

HUGGY BEARS

Art Place

Come hug the Bears!

In Wien ansässige Künstler*innen haben jetzt einen Ort, an dem sich um die verschiedenen Phasen eines kreativen Schaffensprozesses gekümmert wird, wo sie umarmt und gedrückt werden. Ganz fest. Von der Recherche bis zur Probe, von der Probe bis zur Präsentation und letztlich bis zur Premiere im WUK. Um dies zu gewährleisten, können wir jetzt 24/7 Zugang zu unseren Studios bieten, 365 Tage im Jahr, abgestimmt auf die Bedürfnisse der Künstler*innen. Wir begleiten jedes Jahr 4 bis 6 Projekte mit unserem Mentoring-Programm mit dem stimmigen Namen "Huggy Bears".

Huggy Bears bietet Mentoring in verschiedenen Bereichen, um Künstler*innen am Beginn ih-

rer Karriere dabei zu helfen, ihre Arbeit zu professionalisieren.

Eine einjährige Unterstützung, die Zugang zu einem Studio beinhaltet, so oft dieser gebraucht wird, Workshops, künstlerische und administrative Unterstützung, Networking, öffentliche Präsentationen, gemeinsames Teilen und schließlich eine Premiere unter professionellen Bedingungen. Das Huggy Bears Programm zielt darauf ab, eine reizvolle und bereichernde Umgebung für die Künstler*innen zu schaffen.

Dieses Mentoring-Programm pocht auf eine gewisse Flexibilität, um die spezifischen, einzigartigen Anforderungen zu erkennen und ihnen gerecht zu werden. Huggy Bears verän-

dert sich und entwickelt sich im Projektverlauf weiter.

Da Zwänge und Druck während jedes kreativen Schaffensprozesses unweigerlich zunehmen, arbeiten wir hart daran, einen osmotischen Rahmen zu schaffen, in dem die Künstler*innen ihre eigene, einzigartige Arbeitsweise entwickeln können.

Durch dieses Programm erscheinen die Künstler*innen auf der Wiener Kunst-Landkarte. Es macht ihre Namen bekannt. Und sowohl die Öffentlichkeit als auch Profis können die Bears kennenlernen.

Huggy Bears als Programm und als Art Place läuft zusätzlich zu allem, was es bereits an von Wiener Institutionen und Festivals angebotenen Residenzen gibt. Ohne deren Unterstützung und Verständnis könnten wir nicht weitermachen. Unser Ziel ist es, Performative Kunst zu erweitern und sie bekannter zu machen. In diesen seltsamen Zeiten des Eingesperrt-Seins und des Individualismus glauben wir, dass Live-Kunst als kommunale Praxis notwendiger ist denn je, relevanter, vitaler ... und was noch alles.

Kurz gesagt, wir beraten, wir organisieren, wir veranstalten Workshops und persönliche Treffen bei administrativen, produktionstechnischen, technischen und künstlerischen Fragen; und schließlich zeigen wir mit der großartigen Hilfe und Unterstützung unseres Netzwerks an Partnern die Premieren: WUK performing arts, brut Wien, ImpulsTanz und verschiedene Universitäten.

Diese Initiative wurde von Caro Madl und Philippe Riéra entwickelt.

Wir haben über 30 Jahren im Performance-Bereich gearbeitet, und während unseres Schaffens haben wir großartige Programme in Österreich und anderen Ländern kennenlernen und durchlaufen dürfen. Wir verfolgen eine Bottom-Up-Strategie und versuchen, großartige Bedingungen zu schaffen, ganz im Dienste der Künstler*innen, der Öffentlichkeit, der Bürger*innen.

Die HUGGY BEARS Künstler_innen 2020 sind: Fabian Faltin, Daphna Horenczyk, Hyeji Nam & mirabella paidamwoyo dziruni und das Rhizomatic Circus Collective.

Fabian Faltin: The Artist in Financial Times

Bevor ich am 18. April 2020 die Financial Times (FT) abonnierte, habe ich für gewöhnlich das Internet nach immer stärkeren Sinneseindrücken durchforstet. Ich erinnere mich an Wellen biolumineszenter Algen, die an der kalifornischen Küste anbränden. Ich habe Körbe voller Schuppentierschuppen bestaunt, die in China illegal gesammelt wurden. Ich habe mich durch eine Galerie selbstgebauter, im Dschungel Kolumbiens versteckter Kokain-U-Boote geklickt.

Dann wieder zurück zu Brexit und Trump, dem in schwarzen Rauch gehüllten Australien, zum Klima-Crash, der globalen Ungleichheit, zu Rassismus, Flüchtlingscamps, dem Zerfall der EU, Big Data, toxischer Männlichkeit, dem Artensterben usw. usw.

Und wenn ich darüber nachdenke, hat auch ein Großteil der Performance-Kunst, die ich in der letzten Zeit gesehen – oder konsumiert – habe, auf diese Weise funktioniert: ein permanentes Vor und Zurück an Shock and Awe, Hell und Dunkel,

Hoch und Tief. Ein süchtig machender Teufelskreis aus sinnlichem Staunen, der sich aus moralischem Entsetzen speist und umgekehrt.

Der rote Schimmer einer Cocktailbar, während die Performer_innen aus dem bleichen Nebel treten, um die Ungerechtigkeiten der haitianischen Zuckerproduktion anzuprangern. Fünf Derwische, die sich in eine kopflose Trance hineinwirbeln, gefolgt von Enthauptungen durch den Islamischen Staat. Ein nackter männlicher Torso, der mit dreieckigen Karton-Flügeln über die Bühne flattert, lediglich ein Warm-Up für eine zermürbende Podiumsdiskussion zu Kapitalismus, Patriarchat und institutionellem Rassismus in der Wiener Kunstszene.

Die FT hingegen funktioniert wie ein riesiger Zen-Computer. Sie übersetzt die sinnliche Überforderung und moralische Komplexität des Jahres 2020 in die leichter zu managende Sprache der Zahlen, Tabellen und Diagramme. Die FT ist voller Diagramme. Sie sehen aus wie riesige Stapel Sushi in Blau und Rosa („Mit Indien sind die Demokratien extrem bevölke-

rungsreich“), wie Stromleitungen in knalligen Farben, die von Säulen herabbaumeln („Handelsverzerrungen nehmen zu“) oder wie graue Bäche aus Stahl, die traurig einen Berg hang hinabrieseln. Die Beschäftigung in der Industrie hat in Deutschland, Großbritannien, Italien, Frankreich, Spanien, Japan und den USA abgenommen, von über 40 % der arbeitenden Bevölkerung in den 70er Jahren auf heute unter 20 %. Interessanterweise hat jedoch die Betriebsleistung in diesen Ländern im gleichen Zeitraum weiter zugenommen – genau wie die populistische Politik.

Diagramme und Zahlen repräsentieren jedoch nicht nur die ökonomische Realität. Sie erschaffen sie auch. Egal, wie trostlos oder gigantisch die Finanzdaten auch aussehen mögen (7, 12%, €30m, \$700bn, ...), die implizite Botschaft heißt immer Vertrauen, Kontrolle und universelle Standards. In Zahlen zu sprechen, bedeutet, die Welt in eine Gleichung zu quetschen. Zahlen sind die Erstsprache von Manager_innen, Händler_innen, Bürokrat_innen, Unternehmer_innen; abstrakte Achsen, um die

sich die Maschinerie der Welt dreht.

Es ist die eigentliche Natur des Geldes, ein vertrauenserkendendes, einheitliches, numerisches System zu schaffen. Normalerweise wird das Geld von einer zentralen Macht verwaltet – von den Königen und Königinnen, Präsident_innen und Banker_innen, deren Köpfe und Unterschriften die Münzen und Banknoten schmücken. Euro-Banknoten zeigen außerdem die Brücken und Säulen der Zivilisation. Als ob die Peripherie der Welt im Jahr 2020 noch immer ein primitives Wunderland aus exotischen Tieren, Muschel- und Kokosnuss-Deals und Strohhütten wäre – und nicht aus den Sneaker-Sweatshops, Elektro-Fabriken und Touristenstränden bestünde, die der Euro in Wirklichkeit kontrolliert.

Könnten Zahlen und Diagramme Teil einer subversiven künstlerischen Praxis werden? So würden die Künstler_innen vielleicht in einem Boot sitzen mit denen, die diese zum Normieren und Herrschen nutzen. Vielleicht muss jede ernstzunehmende Herausforderung der momentanen ökonomi-

schen Ordnung damit beginnen, eine Alternative zu schaffen, dezentralisierte Währungen, wie Bitcoin das getan hat. Wir müssten Un-Bemäßung praktizieren, *Ent-Zählen* und *Finanzielles Queering* – und anfangen, neue numerische Systeme zu entwickeln.

Daphna Horenczyk: Meine künstlerische Arbeitsweise

Ich denke, ein_e zeitgenössische_r Performer_in existiert eher durch erfahrungsbasierte Zustände als durch illustrative, durch expressive Aktionen und nicht durch darstellerische. Unser Körper transportiert unseren kulturellen Hintergrund, ob wir das wollen oder nicht. Der Körper steht für seine Geschichte und sein Erbe. Wenn wir das akzeptieren, haben wir die Möglichkeit, bewusste Entscheidungen zu treffen bezüglich des gewünschten künstlerischen Inhalts, unabhängig von dessen Verhältnis zu Zeit und Ort. Indem wir davon Abstand nehmen, können wir den Körper von den Beschränkungen befreien, die politische, soziokulturelle oder ästhetische Hierarchien mit sich bringen.

Ausgehend von diesem Verständnis hinterfrage ich im kreativen Schaffensprozess und auf der Bühne unseren vorgefassten individuellen Verhaltenskodex.

Ich habe künstlerische Praktiken entwickelt, die zu der Sprache geworden sind, die ich spreche. Sowohl physisch als auch verbal. Diese Praktiken, diese Sprache beinhalten ein kontinuierliches Verhandeln zwischen dem Willen und dem Zuhören, zwischen Gewissheit und Recherche. Der physische und der konzeptuelle Körper werden als sich permanent verändernde Materie behandelt, die nach bewusster Entscheidungsfindung verlangt und uns dahin lenkt, wo wir unsere Performance weiterentwickeln können, ohne uns dabei im Reich der Möglichkeiten zu verlieren.

In meinen letzten Kreationen habe ich mich mit den Einflüssen beschäftigt, die neue technologische Entwicklungen auf den individuellen Körper und die Gesellschaft haben. Als Gesellschaft laden wir unser Bewusstsein nach und nach ins Internet hoch, etablieren neue Identitäten, die nicht

länger zwingend mit unserem physischen Körper verbunden sind. Ich mache mir Sorgen, dass die Bedeutung von Real-Life-Erfahrungen, das Physische und das Sensorische Gefahr laufen, obsolet zu werden. Außerdem wird auch die Relevanz von Live-Performances in Frage gestellt, wie wir es kürzlich während des Corona-Lockdowns erlebt haben. Deshalb frage ich: Wie kann ich physischen Begegnungen weiterhin zu Bedeutung verhelfen? Soll ich mich den neuen technologischen Entwicklungen „ergeben“ und sie in meine künstlerische Arbeit integrieren? Der Widerspruch zwischen dem Mich-Aufladen mit sensorischen, imaginativen, physischen Erfahrungen und der Zeit, die ich vor dem Bildschirm verbringe, ist faszinierend und eine Herausforderung und verlangt nach neuen Arbeitsweisen.

Rhizomatic Circus Collective: About the artistic practice in a fluid collective

“To form a rhizome, to build machines that above all else can be disassembled; to create an environment in which sometimes

one thing and sometimes another can come to the surface: like crumbly croutons in a soup. Or, better still, a functional, pragmatic book: take from it what you want.” (from: Rhizome by Gilles Deleuze|Felix Guattari)

Rhizomatic Circus Collective's work is inspired by the philosophical concept of the rhizome. The collective is a platform, a network, a troop. In part it works on large-scale projects in a focused way, and then again pursues different directions only to seem repeatedly to be able to act together as a nexus. It retains the potential to proliferate. An essential element of Rhizomatic Circus Collective's work is a transmedia approach that creates sculptural, performative images alongside its experimental work with circus techniques and their deconstruction. The interactivity of projections, accompanied by the movements and actions of the performers, together with the integration of various objects and materials create hyperreal and surreal images in which digital logic is combined with an organic haptic or is set in contrast to it. Installative, modular stage design, audience movement or

interaction have frequently also been defining elements.

Since our foundation in 2016 a number of standalone performances, plus four megalomaniac productions of a mass collective (with between 15 and 40 people on stage) have been realised. These transdisciplinary spectacles, which occupied up to 4.000 m2 of performance space at f23 in Vienna were only made possible on the basis of a unified environment and in cooperation with other collectives (such as the Musikarbeiter_innen Kapelle or Gassen aus Zucker). These shows resonated enormously with audiences and they also drew coverage from a range of media. But larger-scale funding failed to materialise ... So the collective continues to juggle with smaller sums and above all with considerable conviction and commitment.

Our enormous collective desire to create led us in the first instance into an incredibly vivid and truly megalomaniac approach to the production of collective art. From that starting point there developed a way of working which oscillates between the nodes of our “focus

group” (artistic direction/production/administration), small teams, and processes involving large groups. Diversity and collectivity are facets of the complex social field that surrounds Rhizomatic Circus. It appears that the large rhizome is currently evolving in parallel into an open platform accessible to a number of artistic approaches and into a smaller rhizomatic group whose focus lies with continuous work on an artistic deepening of our experimental, transdisciplinary efforts.

The real existential pressure which has only been intensified for many by Corona is also discernible in the collective. Maintaining focus on working on the project is frequently challenging under these conditions and is made possible only by our love of the whole insanity. The genre-busting niche we have created for ourselves: in which physical exploration and conceptual orgasms evolve, alongside improvised trash and neon confetti, predominantly into very intensive acoustic and visual performances. Driven by an urgency. Performances that we can admittedly describe but frequently cannot ourselves grasp. That open up a

space – one which lies between. That sometimes touch us deeply ... and in so doing increasingly touch other as well.

To play in collective cultural physical places of encounter might seem like an inappropriate, perhaps even dangerous, perhaps ridiculous-looking undertaking these days – or perhaps too more than ever quite an important one.

Hyeji Nam & mirabella paidamwoyo dziruni: Zwei unabhängige Künstlerinnen

Wir kommen aus einer unterschiedlichen künstlerischen Praxis, und unsere Arbeit trifft sich da, wo wir mit dem Körper des anderen interagieren, in der Sprache, in den Worten, die unsere Sätze strukturieren, wenn wir kommunizieren.

Es war von Anfang an klar, dass wir zwei unabhängige Künstlerinnen sind, und dass wir für dieses Projekt gemeinsam ein Statement verfassen, dass nur von uns sein kann. Ein Statement, das möglich wird, weil es von uns ist. Um all die Erfahrungen und Wissenspartikel miteinander zu verbinden,

die wir jeweils bis jetzt angesammelt haben, mit einem Fokus auf der Körperlichkeit der Energie, darauf, in welchem Bezug unsere Körper zu unserer Community oder zur Gesellschaft stehen, wie die Erfahrungen in unsere Muskeln eingeschrieben sind und wie diese Bruchstücke unser Alltagsleben bestimmen.

Es ist uns im Prozess wichtig gewesen, die ganze Zeit offen und flexibel zu bleiben, um unser Leben und den Zustand, den wir in unserer Arbeit erreicht haben, vermitteln zu können. Um die Authentizität der Gefühle prozesshaft zu halten und die Energie verschiedener Lebensaspekte kontinuierlich gegeneinander auszutauschen.

Sound-Hypnose, Atemtechniken, verschiedene Arten der Meditation, die Rituale unserer Kulturen und Transzendenz-Prozesse bilden die Grundbasis unserer künstlerischen Recherche und unseres gesamten ästhetischen Ansatzes.

In unseren Tanz-Studios haben wir Improvisationssessions durchgeführt mit festgelegten Interaktionspunkten, und da-

nach haben wir das mit Lyrik und fiktiven Szenarios kombiniert, um nicht nur eine Körpersprache zu entwickeln, sondern auch eine Narration für alle visuellen Bilder.

Wie beeinflussen vergangene traumatische Erfahrungen unseren Körper, und was wären Strategien, um dies umzukehren? Was sind die Rituale, die man durchführen könnte, um unsere Geschichte zu heilen und zu überschreiben und von jetzt an unsere eigene zu schaffen? Was unterscheidet eine Performance auf der Bühne von einer auf der Straße, in einer Galerie, in der Natur oder in einem geweihten, religiösen Raum?

Aus der Abstraktion der Worte unserer sozialen Kommunikation entsteht außerdem ein abstraktes Verständnis davon, wer wir als Einzelpersonen sind, immer noch unter dem Aspekt des Individualismus.

Unser Körper, unsere Regeln. Alle Gefühle sind willkommen und wertvoll. Gewalt, Aggression, Schmerz, Liebe, Lust und Leidenschaft. Mit oder ohne Form, aber mit Einfachheit hält das Chaos in unsere Arbeit

Einzug, wobei unsere Körper den Raum definieren und im Zentrum unserer Kreation stehen.

This year, the **HUGGY BEARS** are guests for the third time in the WUK performing arts program. As in 2016 and 2018, they show the works by young performance artists, created in the one year program.

The doppelgänger time-travels as a cowboy.

Thoughts on the project “Tarkovsky – The 8th film”

Thomas Cornelius Desi

As an artist you occupy yourself with ideas that recur in the course of your life-time and start to become life-themes or – in the form of revenants – can mutate into idées fixes or even into obsessions.

For me, such a “revenant” is the Russian film-maker Andrej Tarkovsky. His poetically dense and ambiguous films led me to his even more enigmatic personality. And if I turn his artist personality, one which so repeatedly preoccupies me, into the protagonist of my fictional narrative, is there not perhaps some psychological mechanism lurking behind that, one which relates to me myself?

It's rather the same with Jacques Offenbach's opera “Hoffmanns Erzählungen” (“The Tales of Hoffman”). Here the author E.T.A. Hoffmann has likewise been turned into a theatrical persona. The very same E.T.A. Hoffmann who so intently preoccupied Tarkovsky towards the end of his own life, though he never got further than writing a script.

In a script of such a kind, biographical facts become poetic fiction. Tarkovsky becomes a cowboy, becomes his own doppelgänger. The ultimately indissoluble conception of the romantic „doppelgänger“ und his constant reinvention in parallel with

technological progress, from mirror, to film, to the virtual world, hides further themes. What is important for me is that these things go beyond simple psychological interpretation. The aim of such narratives is to generate a poetic gestalt through which we can connect ourselves with the “world.” And it is that very “world” – which we understand via “Wille und Vorstellung” (“Will and Representation”) as an “Ich-Welt“ (“Ego-World”), as our property to be dealt with as we wish, rather than understanding ourselves as a part of this fragile eco-system – with which we should be much more in touch.

The „Hymn to Nature“ in the text is, at heart, the opera topos per se. Orpheus believed he had taken possession of his Eurydice once more (whom I understand as an allegory of “Nature”): but that was the very moment at which she slipped through his fingers forever.

The director **Thomas Desi** is represented for the first with his own work in the WUK performing arts program time in October 2020. Together with Georg Steker, he also directs the MUSIKTHEATERTAGE Wien, a festival for contemporary music theater, which was the first time realized in 2019 at WUK.

قنبرق / ىلاق

Azadeh Sharifi

The (hi)story of قنبرق/ىلاق can be traced back to people of Iranian and / or Armenian origin. The oldest preserved carpet, the pazyryk carpet, dates from the 4th/5th century B.C.

We commemorate our ancestors, especially our mothers and grandmothers. We commemorate our ancestors who died in the genocide¹ and in the fight for our freedom.

Our history is intertwined with قنبرق/ىلاق which was woven and knotted by our ancestors with their own hands, their own sweat, blood and tears, with their joy and with their sadness. There are stories of former times and tomorrows yet to come woven into this carpet. They speak to us, they tell us stories of the origins of our bodies and souls, of the roots of all the trauma and the pain.

We commemorate our ancestors, especially our mothers and grandmothers. We commemorate our ancestors who died in the genocide and in the fight for our freedom.

In Germany our stories have been swept under the carpet. They have been made invisible, turned into the ornaments² of an orientalist phantasy. Or at best into décor, into tokens³ for hedonistic freedom of the Western living room⁴. And yet we never become more than the objects of discourse, led and controlled by

others. We become otherised people, othered people, foreign-ers, migrants, and asylum seekers. We are the people with the migrant background, the non-native speakers, or simply "trash."⁵

We commemorate our ancestors, especially our mothers and grandmothers. We commemorate our ancestors who died in the genocide and in the fight for our freedom.

But we are the ghosts and manifestations of a long history of resistance and sur-viving! We are here, we emerge from the object which holds us cap-tive, structured, and categorized! We are under, in and on the carpets in your living rooms! And we are going to take one step after another, until we reach the very borders where our sisters are to be found, where our brothers are standing, where our FREEDOM⁶ shall begin.

We commemorate our ancestors, especially our mothers and grandmothers. We commemorate our ancestors who died in the genocide and in the fight for our freedom.

1 Let's not sweep under the carpet the fact that Iran played a major role in the genocide and the killing of Armenians, too.

2 Orientalism is here defined, per Edward Said, as a Western/European construct for the Other the Orient, one which is part of Europe's colonial heritage. See also Said, Edward: Orientalism. New York: Random House 1978.

3 Token and tokenism are to be understood here, per Rosabeth Moss Kanter Rosabeth, as theoretical concepts relating to the alibi function of less marginalized positions which are allowed into the centre of discourse or power, thereby acquiring alibi status. Moss Kanter: Men and Women of the Corporation. Basic Books: New York 1977.

4 These days you can even buy hand-woven carpets at IKEA. Next to the pile of carpets they have an exhibition dealing with the personal histories of individual women.

5 The AfD politician Nicolaus Fest used posters in his 2019 election campaign in which piece-rate workers are described as "trash".

6 This sentence commemorates and acknowledges May Ayim's poetic resistance. May Ayim: Grenzenlos und unverschämt. Ein Gedicht zur deutschen Sch-Einheit. (Boundless and Shameless. A poem about German Hypocritical Unity.) See: Grenzenlos und Unverschämt (Boundless and Shameless). Berlin: Orlanda Verlag 1997. P. 92.

This text was created as part of the "Unter dem Teppich" ("Under the Carpet") project by **God's Entertainment**, which had been experienced the first time at the Spielart Festival in Munich in autumn 2019 and then at the Zoom Festival in Rijeka. The performance collective God's Entertainment is a regular guest with its productions in the WUK performing arts program, e. g. „Convakatory Konak“ and „NET III“.

Leaving Gaps.

theaternyx*

01 | For the longest time we've been spelling theaternyx* as a word mark with a little star on the end. That star alludes to the origin of the name: Nyx, the Greek Goddess of the Night – the mother of dream, sleep, and death – drives her chariot across the sky at evening, as the myth would have it, so as to strew it with stars. The asterisk is a small reminder of that.

On the other hand it is also an ancient sign denoting omissions: German writer Judith Schalansky reports that as early as the Middle Ages the asterisk assumed the task of connecting a passage in the text with a corresponding margin note. Indeed Isidor of Sevilla writes in his *Etymologiae*, published in the 7th century: *An asterisk – as a typographical sign for gaps in the text – is added where something has been left out, so that whatever is absent is illuminated brightly by this sign.* (Our thanks to Claudia Tondl for this tidbit.)

02 | One of the tools we use to develop our work are questions. What becomes clear is that the questions we can answer the least well to start with are those which move us forward the most. If the question is not followed immediately by an answer, then a gap arises from its articulation, and if we take the question seriously nonetheless, pursuing it with our thoughts, then something new is sucked into that empty gap.

03 | One of the most unanswerable question is the one about the future. The future is the great Not There. What shall come to be? How shall it be? Even if large numbers of people right now are struggling once more to design their future, and even if futurologists try to elucidate trends: it can always turn out quite differently. The void is so immense that it is like an invitation to play. An entire narrative genre is grinding away at it. Theatre however frequently has little to say about the future– perhaps because it is a medium which operates in the present.

And when it does, it's always a future that is going from bad to worse. In our attempt to create positive futures to combat that reflex view, then as American essayist Rebecca Solnit put it, we are not being naively optimistic but realistically hopeful: We live in a man-made world, so we insist that humankind also has the power to remake this world in another way.

If the longing for a successful future becomes strong enough, it produces a new void in the form of a question: How do we get there?

04 | In site-specific works the text of the performance leaves voids in order to give space to the location, to the city, to public space. The text of many of our works is not complete without the place where or the space in which it is performed. The underlying medium of our collective audio walk über.morgen is the road along which we travel (with you). In working on it, we engage in a dialogue with it, turning it into our co-author: the road speaks to us, and we answer; we make an assertion, and the road resolves it for us.

05 | Instead of designing a “total future”, we assemble fragments of possible concrete Utopias along the road. We leave gaps, we leave many questions unanswered, we invite a dialogue. We know no more than anyone – and we prefer to see the static image of the Utopia replaced by a continuous dynamic, playful and common creation of images of social and ecological progress. Maybe we still lack the right word to express it all; maybe we

need a verb in there. That would then be to utopify: I utopify, you utopify ... we utopify.

Claudia Seigmann and **Markus Zett** have called their artistic collaboration **theaternyx*** since 2000. They work in a multidisciplinary way at the intersection of theatre, performance, and social practice. Since 2004 they have been using urban space as a trigger and as a location for site-, citizen- and community-specific devised plays. Their projects have recently been hosted by Posthof Linz, the OK at OÖ Kulturquartier, and the Museumsquartier Vienna. über.morgen is their first coproduction with WUK performing arts.

Not cool.

Alkis Vlassakakis

After ten years the secret is out: GenderCrash is simply not cool. Not in the slightest.

Standing in the corner with an expression of feigned boredom on your face? A drink casually in one hand while your gaze sweeps the room like an electric fan – back and forth in perpetual motion? Avoiding eye contact? That's cool. But it doesn't work for GenderCrash. How can one keep one's cool while there are people on stage pouring out their life blood (or indeed other liquids from time to time)?

Because GenderCrash has been a playground for queer culture from the very start, even beyond normative gender boundaries. Many a thing has found its place with us over the past decade – at first at brut and for a while now at WUK.

GenderCrash is as political as the artists want it to be, framed as they are by the whimsical and yet self-reflexive moderations of Mutti Mara Gheddon, Dutzi Ijsenhower, and – since 2016 – Denice Bourbon. Posers, on the other hand, have a hard time with us.

And on stage? Dance, sound, performance. Song lyrics that celebrate the beauty of the Matzleinsdorfer Platz as much as they do anal sex and loneliness. Music? Electro-pop, punk, format ra-

dio, noize, whale songs and back to pop again. And everything that could possibly go in between. Sometime painful, but always important and beautiful, because GenderCrash is a kidney stone made of glitter.

Come what may, the 15th edition of GenderCrash will take place in October. But questions are unavoidable: How does the story continue? What are we going to do?

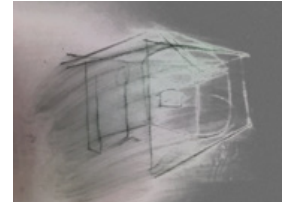
Short answer: We`re going to do GenderCrash! Because the lockdown will (hopefully) be over by then and a second wave will not yet have brought us to our knees. It`s bad enough when autumn is approaching in leaps and bounds, and all is once more turning to grey on all sides. Time to pull a fast one on such depressiveness – time for an ecstatic, loud, and above all colourful high. Whether the 15th edition of GenderCrash turns out just to be a quickie or a somewhat longer session will depend on circumstances which we cannot now in the summer foresee. But one thing is certain: it will be beautiful, and it will be necessary.

We shall see each other once more, and together we shall be “not cool”!

GenderCrash, Vienna's Biggest Queer Performance Concert Party, will celebrate its 10th anniversary in the WUK performing arts program in October 2020. And with it its last issue. So don't miss it !!!

Meine ganze Arbeit.

Raül Maia



Liebe alle,

ich bin netterweise gebeten worden, einen kleinen Text zu einem Thema meiner Wahl zu verfassen.

Am Anfang war ich etwas unsicher, worum es dabei gehen sollte, aber dann ist mir klar geworden, dass ich einfach gerne mit anderen die Grundprinzipien meiner künstlerischen Arbeit teilen möchte. Habt also Geduld mit mir:

Meine ganze Arbeit basiert auf dem anfänglichen Impuls, wie ein beschnittener Hund mich wahrnimmt. Alles bezieht sich folglich auf die inneren Mechanismen dieser Vorstellung, genau wie alle wesentlichen Fragen, die eine konsequente, notwendige Logik auf einer Metaebene ausschließen.

Die meisten post-animalischen Theorien, die zu diesem Thema im letzten Jahrzehnt verfasst wurden, scheinen in der Tat alle in dieselbe Richtung zu deuten, mit dem einen bemerkenswerten Unterschied, was den Negativeffekt einer möglichen Umkehrung von Platos innerem Gaumen anbelangt. In Bezug auf die äußere geometrische Fläche müssen wir erst noch eine persönliche Lösung finden hinsichtlich des semiotischen Neo-Bewusstseins. Ich glaube, man kann sagen, dass das Konzept von Zeit per se nur im

Jetzt sein kann, aufgrund der „Jetztigkeit“, die es selbst verströmt. Paradoxerweise scheinen alle anderen Phänomene eine völlig andere Sicht auf das Thema zu suggerieren: Es ist weithin anerkannt, dass es in der Anfangsphase jedes Schaffensprozesses von traumatischen Konnotationen nur so wimmelt, wie zum Beispiel der akuten Gewährwerdung von Niederschlag pro Kubikmeter oder elterlicher Zweckentfremdung von Comic-Buch-Klassikern. Zum Glück für die Wissenschaftsgemeinde rücken diese Konnotationen langsam in den Mittelpunkt der Nutzbarmachung akkurater, systemischer, „selbstverschuldeter“ spektraler Vorstellungen. Tatsächlich werden diese oft missverstanden als Argumente für eine nicht-regulierte Sekretion (interpretiert und umgedeutet als einfache Form der Syntax-Emanzipation). Die Realität ist jedoch weit substanzloser, wenn man sie mit der Geologie der Seele in rein choreographischer Hinsicht vergleicht (besonders, wenn sie im Lichte der kryptischen, kosmischen Resonanz untersucht wird).

Ich glaube, der wirklich entscheidende Punkt hier ist, dass solange sich das Publikum auf den aktuellen Diskurs der beschleunigten Entwicklung konzentriert, die sich gegen die soziologische Personifizierung vorgefasster Bedeutungsmanipulation wendet (im viktorianischen Sinne), wir immer der Selbstüberschätzung unterliegen werden, dass alles andere überholt ist.

Abschließend: Ich würde keine Qualle in der Sonne verrotten lassen, nur weil sie auf Chinesisch singt.

Alles oben Stehende wurde in Schwarz-Weiß geträumt und ist grammatikalisch korrekt (laut Microsoft Word).

Der Künstler **Raül Maia** war mit seinen Arbeiten und in verschiedenen künstlerischen Kollaborationen bereits mehrfach im Programm von WUK performing arts vertreten. Im Oktober 2020 wird er mit seiner neuen Arbeit, „receptacle“, im Projektraum des WUK zu erleben sein.

ON THE EDGE #10

Artistic Positions on Experimental Circusart

Sebastian Berger „Le MANÈGE“

I found my way to experimental circus via a fascination with objects. Even back at school, armed with a power saw, I would set about the exploration, and in the best case, the creation of objects. My subsequent training as a product designer seemed plausible ... except that I rapidly came to realise that the expressive opportunities afforded by such – let's call them Visual Arts – are for me by their very nature static, rigid and mostly spellbound permanently in a single form.

What I noticed was that it was the connection to the human body – the electric relationship between the object and myself

– that literally moved me artistically. And so I fell fully under the spell cast by the revealing development involved in the movement of both objects and the body. Objects, in that sense, represent in effect my comrades in arms. They are not just patient taskmasters, given their preference for obeying the rules of centrifugal force and gravity, rather than those of the human mind and body, but can also be thought of as prosthetics, helping the human to express themselves. At the moment, I experience my work with objects as mutual communication. A conversation between two agents of equivalent value that plays out on the stage.

The linear object is my favourite partner in this context.

With its charm, its elegance and its definitive extension in a single dimension, it has animated my work now for over fifteen years. The design of objects, manipulation techniques and physical expression form the triangle that is the subject of my artistic practice.

Experimental circus offers a tailor-made platform for this kind of artistic exploration, giving me space to probe the object for its most elementary form. It makes possible an empirical re-negotiation of age-old craft techniques and challenges me as an artist repeatedly to scrutinise myself, to put myself to the test.

Aurelia Eidenberger
„Le MANÈGE“

How do I work, what is my approach to experimental circus art, and what is it about it that interests me? This is a question I repeatedly ask myself afresh. Depending on what phase I am in, the answer is always different. It is as it were a part of the process I am currently going through.

I draw inspiration from combining different art forms with each other. To step out of the frame and create something new, to experiment, to venture into unknown territory, to develop a new language. A language designed to look at ideas, to experience and to be able to express.

Part of my work on the slackline consists of being present in the now, to be alive in the true sense. Should I for one moment forget where I am currently standing, and what the relationship of my body is to the rope, to gravity, then I am already falling. That is on the one hand a challenge, on the other a game. How far can I go. It's a continuous exploration of boundaries.

I am fond of the expression: "Every mistake is a gift." I learned it during a creative exploration with a French circus company and it still inspires me today. To take one's leave of right and wrong, to open doors to new perspectives. To be in the moment, and to allow oneself to be inspired by what is happening around us. Every place we choose for a performance influences the overall

picture. That too opens up new possibilities.

If I am watching a performance, I love to be carried along with the mood, to transport myself to new spaces. The spaces we create with our imagination, where feeling carry us further than they do in reality. I think these are important moments and possibilities; using them, I can create moments of happiness on the one hand, just as I can create moments of reflection on the other. The spaces have been, are and always will be important.

Ariane Öchsner
„Le MANÈGE“

I was truly very happy to be asked to write a short text – about my art form, commonly known as contemporary circus.

But then I somehow found myself unable to write about circus. And I don't really want to push its boundaries, either. When I think of circus (and you, dear reader, probably do the same), I think of a tent, of popcorn, and of horses. The circus which you and I think about in this case developed

at the start of the 20th century from an artistic equestrian show. The circus ring is round in order to provide the most suitable track for the horses.

My understanding of the way I express myself is not a successor to all that. The circus which we think of in that instance is an institution in which – as in so many others – artistry found a home. I would rather write about artistry, an expression more suited to explaining why I do what I do.

Artistry: a collective term which pulls together multiple different disciplines under one umbrella: juggling, balancing, acrobatics etc. Artistry characterises, for me, a kind of performing art which makes use of exceptional skills in order to convey content. It is communication between performer and audience based on the fact that the performer knows how to impress the audience with their skills – the fact that they have skills which impress the audience. The consequence is that no special education is required in order to understand artistry. Artistry has always been art for everyone. You don't have to be an intel-

lectual or possess some particular social status in order to get excited about a handstand: it is intergenerational, and transcends class, high culture and pop culture.

Many different genres have availed themselves of the services of artistry: Commedia Dell'Arte, street theatre, circus, cabaret etc. – Very often the genres of the marginalised and of the excluded: People who have empowered themselves so as to develop their own forms of artistic expression. Artistry is for me always sort of the “art of the suppressed”. Artistry, and all art forms that make use of it, are a melting pot for otherness, for the excluded, for the exotic, for lunatics, weirdos, the wild.

Artistry is by its nature deeply interdisciplinary, transdisciplinary. As is circus. Circus has taken various artistical offerings from all over the world and placed them centre-stage. In circus, in the circle of the circus ring, there is space for everything: for animals, for human beings, for acrobatics, for music, for showmanship, for impressive things, for poetic things, for different cul-

tures, for magic. Circus doesn't require unification. It unifies. Circus means diversity, it means exchange, classlessness, transformation.

There is no need for me to rediscover either artistry or circus, nor to push their boundaries. I need only understand their nature and savour in every detail every single idea in them.

That's why I do circus. Because I love it.

Christoph Schiele „Le MANÈGE“

Experimental circus art for me is in the first instance a wide playing field of undefined possibilities: the combination of a process-driven approach with the “commitment” involved in testing oneself out, of letting go and diving into the material, deconstructing, reconstructing it, and transforming it. We move with artistry and artistically more in the direction of a unified art work, freed from classical role types and the routines of traditional circus, and meet then at an experimental intersection between the visual

arts, “arts plastiques”, new illusions, dance and performance art. From that arises a most fruitful breeding ground for a multitude of things. The magic of this new parallel world derives less from technique or from the sensationalism of the singular highlights of individual disciplines, and more from the forms and formulation of a new language. The vocabulary becomes trans-disciplinary, nourished by other important art forms, such as sound- and lighting-design, and thereby it makes possible new and thrilling formats. The politics of the Space, its arrangement and perception have, too, in recent years been the subject of intensive discussion and consideration. New impulses in circus are departing from the limitation of the traditional recurring format, and are transforming the illusion, within the boundaries of the clearly defined rules of the parallel world, into an aesthetically perceptible experience – a journey to another Universe.

Circus today is allowed to think differently – and must. This is a double challenge in countries like Austria which can boast only a very recent contempo-

rary circus history and where its historical marginalisation contains in large measure missing or gappy references. Material relating to the circus in Austria under National Socialism is for example hard to come by, although research into the subject would be of great significance, as the fate of circus families, amongst whom there were frequently artists of Romany origin, has gone largely unresearched. Many circus artists in German-speaking countries are “first generation circus” and new forms of circus are new territory for audiences too. A clear break in a chronology changes how things look.

For circus at the turn of the last century actually formed a large part of the artistic and cultural landscape, in German-speaking countries as well, in cities such as Berlin and Vienna; significantly involved in technical developments and accomplishments and closely interwoven with avant-garde movements. At that time circus had already in part abandoned its tents and was being performed in buildings, often indeed in large structures designed specifically for the purpose. The first “nouveau cirque” has its roots

in Paris at this time. Yet the politically-driven decisions of the high culture of the era classified circus as a non-Art and limited its development in German-speaking countries, something whose consequences are felt to this day.

There is therefore a lot of material for us to ask questions about, to reference, and despite the “gap” in circus history and in the public’s perception of it, to build an artistic identity and identification with. An experimental circus festival in France in 2020 is nothing so unusual, but in Vienna that is in all respects a politico-cultural happening, an important statement, and a first step to the advancement of this special art form.

Andrea Salustri „MATERIA“

Ich habe ein paar Jahre als Jongleur und Straßenkünstler gearbeitet. In dieser Zeit wurde etwas in Bezug auf die Natur meiner künstlerischen Praxis immer mehr zu einem Konflikt für mich. Wofür ich bei meinen Auftritten Applaus bekam, was ich dort zeigte, hatte viel mehr

mit mir selbst und meinen Fähigkeiten zu tun als mit meiner Arbeit. Mir wurden langsam einige Prämissen bewusst, denen man im traditionellen und im modernen Zirkus häufig begegnen kann. Diese Prämissen betreffen das Verhältnis zwischen Zirkus-Performer_in und Publikum, das Verhältnis zwischen Performer_in und Zirkusrequisiten, und schließlich auch die Frage, worauf der Fokus in einer Zirkusperformance gelenkt wird. Eine spezifische Form von Performativität, unterschiedlich durchdekliniert, ist das Ergebnis dieser Prämissen: der Heroismus des Zirkus und die Zentralität des_der Zirkusperformer_in in seiner_ihrer Performance. Als mir diese Dinge bewusst wurden, beschloss ich, mich davon abzuwenden, und daraus ergaben sich viele Fragen. Ist es möglich, eine Praxis wie das Jonglieren, die auf dem Zeigen bestimmter Fertigkeiten beruht, auf anti-heroischem Weg zu entwickeln? Wie legt man den Fokus auf die Faszination der Objektmanipulation und entkommt gleichzeitig den Dynamiken von Risiko und Erfolg? Welche andere Formen von Performativität können

im zeitgenössischen Zirkus erforscht werden? Ich beschloss zu untersuchen, welche Antworten ähnliche Fragen in anderen künstlerischen Feldern ergeben, und landete so beim Tanz. Durch den Tanz entwickelte ich neue Bezüge zu meiner Jonglier-Praxis. Ich fing an, gewöhnliche Objekte einzusetzen, die noch nicht als Jonglierrequisiten chiffriert und daher noch frei von Erwartungen und dem historischen Zirkuskontext waren. Der Kern der Arbeit verschob sich von den Ergebnissen einer Bewegungsforschung auf die Recherche selbst, wobei ich Improvisation und mein Nicht-Vertrautsein mit der Arbeit mit diesen Objekten als kompositorische Strategien einsetzte. Anstatt bereits existierende Jongliertechniken auf diese neuen Objekten zu übertragen, versuchte ich, eine spezifische Technik zu erarbeiten, die auf der Einzigartigkeit jedes Objekts beruhte, dem ich begegnete, im Versuch, dessen Sprache zu verstehen, um in einen Dialog mit ihm zu treten und diesen weiterzuführen. Plötzlich schien Veränderung möglich; in dem ich diese Manipulations-Strategien verfolgte, öffneten sich in dem Zirkus-

land, das ich bereiste, neue Horizonte, was mich einen Schritt wegführte von der Zentralität des Zirkusperformers, in ein neues Gebiet, an der Grenze zwischen Zirkus und Tanz. In meiner aktuellen Arbeit, „MATERIA“, gehe ich noch einen Schritt weiter; ich versuche, den Fokus auf das dritte Element in der Trichotomie Manipulator – Manipulation – Objekt zu verschieben. Indem ich die direkte Kontrolle lockere und ein kontrolliertes Umfeld kreierte, versuche ich, die Bedingungen zu schaffen, dass Objekte nicht nur im Zentrum der Manipulation zu stehen, sondern auch zu Impulsgebern der Manipulation werden. Auf diesem Weg geht der_die Performer_in langsam in der Rolle eines Facilitators auf und ist nicht mehr der_diejenige, der_die alle Dinge passieren lässt, sondern eher der_diejenige, der_die es den Dingen ermöglicht zu passieren. Was ich an diesem Ansatz schätze, im Vergleich zu denen des traditionellen und modernen Zirkus, ist, dass die daraus entstehenden Arbeiten in einer weniger stark selbst-reflexiven Praxis und Performativität resultieren, und nicht nur das Publikum begeistern und

überraschen können, sondern auch mich selbst als ihren Erschaffer.

Acrobalance „Extreme Symbiosis“

Beim „Experimentellen Zirkus“ geht es für uns um ein kreatives Streben innerhalb unserer künstlerischen Praxis. Ein notwendiges Element, um sie am Leben zu halten. Es geht ums Erforschen und Hinterfragen. Wir haben uns beide in den Zirkus als Kunstform verliebt, als wir Zirkusperformances gesehen haben, in denen Zirkusfertigkeiten mit anderen Kunstformen vermischt wurden. So gesehen war die Vermischung mit anderen Kunstformen / -bereichen und die interdisziplinäre Natur des zeitgenössischen Zirkus damals ein Hauptgrund für uns, überhaupt mit Zirkus anzufangen.

Aber über die Jahre lag unser Interesse auf verschiedenen Dingen innerhalb der Zirkuspraxis. Wahrscheinlich eine recht typische Entwicklung: Am Anfang will man unbedingt neue Fertigkeiten erlernen und die Technik verfei-

nern, dann hinterfragt man das Ganze, und am Ende landet man irgendwo dazwischen.

Als wir 2011 während unseres Studiums im Master-Programm der Universität für Tanz und Zirkus (DOCH) in Stockholm andere künstlerische Praktiken kennenlernten, war das für uns ein Paradigmenwechsel. Es war so etwas wie der Ausgangspunkt, um unsere eigene Sprache und Methoden zu entwickeln. Am Master-Programm nahmen Künstler*innen mit unterschiedlichen künstlerischen Hintergründen teil (Bildende Kunst, Pantomime, Tanz, Performance), und der regelmäßige Erfahrungsaustausch mit diesen Künstler*innen war extrem wertvoll. Die Tatsache, dass wir arbeiten konnten, ohne ein festgelegtes Ziel oder eine Produktion im Kopf zu haben, hatte ebenfalls großen Einfluss auf den Arbeitsprozess. Wir hatten die Chance, tief in unsere künstlerische Praxis einzutauchen, Nerds zu sein. Eine „kommerzielle Ausrichtung“ war in keiner Weise erforderlich.

Dadurch eröffneten sich uns neue Wege innerhalb unserer

künstlerischen Praxis, und der Kontext, in dem wir operieren konnten, erweiterte sich stark. Während des Master-Studiums begannen wir, unsere künstlerische Praxis auszuformulieren, was sich anfühlte, als würden wir sie neu in Besitz nehmen. Uns wurde klar, dass unser Wissen als Akrobat*innen/Zirkuskünstler*innen nicht nur von unserer körperlichen Tagesverfassung abhing (diese konstant zu halten oder gar zu steigern, begann sich für uns sehr stressig anzufühlen, aber wir waren irgendwie darauf angewiesen, um performen zu können), sondern dass diese künstlerische Praxis auch auf andere Art kommunizieren konnte. Und wir sie sogar auf neue Art praktizieren konnten, indem wir sie artikulierten und uns selbst ausformulierten. Diese neue Erfahrung war ausschlaggebend, als wir 2013 die Performance „Extreme Symbiosis“ („Extreme Symbiose“) entwickelten.

Der Wunsch, unsere künstlerische Praxis auf neuem Weg zu erforschen und neue Wege des Performens zu finden, war vielleicht ein natürlicher Schritt für zwei älter werdende Akrobat*innen, denen hin und

wieder bewusst wurde, dass es irgendwann nötig sein würde, für sich andere Ausdrucksmöglichkeiten zu finden.

In „Extreme Symbiosis“ haben wir unsere künstlerische Praxis weiter durch körperlichen Ausdruck für sich selbst sprechen lassen. Dem Publikum die Möglichkeit zu geben, an den Erkenntnissen teilzuhaben, die wir vielleicht haben würden, war aber genauso wichtig bei der Durchführung der Performance wie unsere physischen Körper. Auf der Suche nach einem performativen Format, das verschiedene Aspekte unserer künstlerischen Praxis zeigen konnte, nutzten wir eine Reihe von Methoden, um Informationen über diese Praxis zu sammeln und einzufangen. Wir schrieben Tagebuch und andere Texte, interviewten uns selbst unter Verwendung eines täglichen Fragebogens und machten Film- und Tonaufzeichnungen. In der Performance setzen wir außerdem filmisches Material ein, das wir über die Jahre gesammelt haben. Gefilmt vom Beginn unserer künstlerischen Zusammenarbeit an bis in die jüngste Zeit.

Für uns hat Zirkus viele Ebenen, und wir glauben, dass es diese Komplexität ist, die uns in diesem Feld hält. Die Quellen an Forschungsmöglichkeiten sind unerschöpflich, und es ist interessant zu sehen, wie die Kunstform sich weiterentwickelt.

Toon Van Gamberen “Carrying my father”

Es ist eine spannende Zeit für den Zirkus. Während ich in anderen Bereichen Künstler*innen begegne, die das Gefühl haben, dass “alles schon mal gemacht wurde”, begreifen wir im Zirkus scheinbar gerade erst, dass alles möglich ist.

Und das sieht man. Der Zirkus entwickelt sich so schnell, dass sich überall um mich herum Zuschauer*innen und Zirkus-Kolleg*innen fragen: Ist das noch Zirkus? Es stimmt, dass Zirkuskünstler*innen versucht haben, mit vielen der Vorurteile und der leicht erkennbaren Merkmale der frühen Kunstform aufzuräumen. Schluss mit Tieren, Spektakeln, Zelten, Musik, Kostümen... oder überhaupt mit Kleidern. Scheinbar funk-

tioniert Zirkus auch ohne das alles. Weniger ist mehr.

Aber das war kein zufälliger Vorgang. Nicht bloß ein rebellischer Akt, der die Regeln bricht, um eben die Regeln zu brechen. Nein, es ist das Ergebnis einer Introspektive, die sich wie ein Faden durch den zeitgenössischen Zirkus spinnt.

Unweigerlich führen diese Fragen direkt ins Herz der Zirkuspraxis. Virtuosität. Können. Denn als Zirkuskünstler*innen sind wir, was wir können. Darauf hat der Zirkus bis heute basiert. Der_die übermenschliche Zirkuskünstler_in macht Dinge, von denen Normalsterbliche nicht mal wussten, dass sie möglich sind. Und sie (die Normalsterblichen) sind fasziniert. Sie werden unterhalten. Sie vergessen für einen kurzen Moment die Außenwelt.

Aber immer mehr Zirkuskünstler*innen geben sich nicht mehr zufrieden mit dieser limitierten Show-Off-Rolle. Sie lehnen es ab, austauschbare Körper zu sein, die bestimmte Stunts ausführen können.

Sich von dieser altbewährten Herangehensweise zu verab-

schieden ist mutig. Und hier wird es auch existentiell. Warum habe ich diese Zirkustechnik all die Jahre trainiert? Was bedeutet das alles? Warum Zirkus? Hier beginnt die Suche nach Bedeutungsmöglichkeiten, die wir als Zirkuskünstler_innen kreieren können. Hier generieren Fragen weitere Fragen. Was machen wir mit dem, was wir können? Welche Absicht verfolgt der Zirkus? Welche Absicht verfolgen wir mit dem Zirkus? Was kann er uns über die Welt erzählen, in der wir leben?

Und da findet die wirkliche Veränderung im zeitgenössischen Zirkus statt. Dem Zirkus als Ergebnis eines Denkprozesses zu begegnen. Eine potentielle Vielfalt spannender Richtungen zu eröffnen, die eine Bresche dafür schlagen, dass Zirkuskünstler_innen den Zirkus permanent neu erfinden, wie dies in den letzten Jahren geschehen ist.

Nicht Unähnliches ist im Tanz im frühen 20. Jahrhundert passiert, als Isadora Duncan sich gegen das Ballett positionierte und sagte, es handele sich für sie dabei bloß um „bedeutungslose Akrobatik“. Das war

vor hundert Jahren. Es ist an der Zeit, dass der Zirkus gleichzieht.

Josef Stiller “Responsive Round”

My interest in experimental circus ultimately derives from the fact that circus is what I do, and that I am interested in constantly developing my work and to discover anew where my artistic interests lie. As a student I had the time to engage artistically with juggling/working with objects. This occurred without my thinking about a possible “market”, without the pressure of needing to finalise a production within a specified time. It seems to me that because of this framework it was possible to research freely in what aesthetic and artistic field I would like to work. Add to that a certain naivety, which makes it possible simply to try things out. The piece “Responsive Round” is a good example of this naivety. Initially I started by experimenting with bamboo canes as objects. It was at once rather obvious that the canes could not stand up by themselves and that the central theme of such an exploration

was going to be balance. On top of that though came the sound of the canes, which drove me to start working with built-in microphones. In this way, a collision with another artistic field arose more or less by accident. I had never planned to create a sound or musical performance. But my interest in the Object led me in that direction and my naivety permitted me simply to plunge into the field. I would still not describe myself as a musician. I had no choice, however, but to engage with it if I wanted to pursue my interest in the Object. In terms of an artistic/aesthetic strategy therefore one might say that I take an object as the starting point for a piece of research, and then follow the object and its properties so as to develop a concept and an aesthetic.

ego portrait "OUT-SIDE-IN"

We are in search of new perspectives, new contexts, new issues. For us experimental circus means no longer relying exclusively on the handed-down techniques and strategies of the circus medium. We want to create new hybrids through

our work, comprising elements of dance, performance art and circus.

The range of these various techniques in our toolbox offers us a wide diversity of possibilities in terms of action and reaction in the creative process – both in the studio and on stage.

This creates a frame which allows a multiplicity of elements, but which simultaneously offers the possibility of thinking beyond it, of questioning the frame itself.

We see it as essential to engage with the artistic context in which we are perceived, since this reciprocally shapes us as artists and as people.

We work actively on the business of shaping our context anew. Conceptually as well as practically we look for new ways in which we can build a relationship with our audiences, ways to develop bi-directional trust between audience and artist, ways to make it visible and palpable.

FAMILIAR FACES „Surface“

Bei „Familiar Faces“ gibt es vier Mitglieder, also auch vier verschiedene Arten, über Zirkus zu denken und zu sprechen. Um keinen Kompromiss beim Ausdrücken unserer Ideen machen zu müssen, teilen hier sowohl Hendrik Van Maele als auch Petra Steindl ihre persönlichen Sichtweisen.

Petra Steindl: Das Spannende an der Zirkuskunst, die gerade entsteht ist, für mich, dass alles möglich ist. Es gibt keine klare Definition, jedoch regen Austausch und Diskussionen über ihre Entwicklung. In so einer Zeit ist es natürlich aufregend, unsere eigenen Vorschläge, wie die Zukunft dieser Kunstrichtung aussehen könnte, präsentieren zu dürfen.

In vielen Teilen der Welt wird Zirkus immer noch oft nach altbewährten Methoden entwickelt und aufgeführt. Traditionen erlauben meiner Meinung nach jedoch sehr wenig Spielraum für Veränderung. Ich finde, Kunst ist vor allem dann relevant für den die Zuschauer_in, wenn sie in Bewegung und damit zeitgemäß ist.

Mich im Zirkuskontext auszuprobieren, zu untersuchen und zu experimentieren, erfordert auch eine erforschende Auseinandersetzung mit mir selbst. Ich sehe eine starke Parallele zu meinem Leben generell: Eine ewige Suche. In kreisförmigen Intervallen bewege ich mich von einem bekannten Ausgangspunkt in neue Richtungen, um mit einer neuen Ansichtswiese zurückzukommen, um anders an die Dinge heranzugehen. Alles was ich tue, wieder und wieder zu hinterfragen.

Eine wichtige Entdeckung für mich ist, dass es unglaublich viel in dem schon Vorhandenen zu finden gibt. Anstatt mich nach Außen zu wenden, um nach Inspiration für eine Performance zu suchen, versuche ich die inhärenten Themen und Qualitäten meiner Zirkusdisziplin wahrzunehmen, sowie die existierenden Gruppendynamiken und meine eigene Gefühlswelt. Ich vertraue darauf, dass ich alles was ich brauche, um etwas Wertvolles zu kreieren, bereits in mir habe.

Da ich die Welt auf eine individuelle Art und Weise wahrnehme, suche ich nach einem Moment, dem der Zuschauer_in

einen kleinen Einblick in diese persönliche Auffassung zu geben, ihn_sie damit zu berühren und dadurch mit ihm_ihr in Kontakt zu treten.

In diesem Sinne kann alles, was dazu beiträgt diese Idee zu verwirklichen, in Zirkuskunst integriert werden. Die Grenzen zu anderen Kunstformen aufzuweichen und deren Elemente zu benutzen, ist bloß ein weiteres Werkzeug, um diese Idee konkreter und nachvollziehbarer auszudrücken.

So wie die Zirkusgemeinschaft aus meiner Erfahrung eine inklusive Gemeinschaft ist, finde ich es einen schönen Gedanken, dass die künstlerische Herangehensweise im Zirkus ebenfalls von Vielfalt geprägt ist.

Hendrik Van Maele: In meiner Zirkuspraxis besteht die Herausforderung und das Interessante darin, zu verstehen, wie man vom Handwerker-Sein zum Künstler-Sein kommt. Ich denke, diesen Erkundungsprozess teile ich mit vielen im Bereich des zeitgenössischen Zirkus. Trotzdem würde ich in Frage stellen, ob das für alle Zirkuskünstler*innen gilt, unabhängig davon, in welchem Bereich

sie arbeiten. Und vielleicht waren der Handwerker und der Künstler in der Vergangenheit auch nicht so weit voneinander entfernt.

Das Sich-Wegbewegen von der Repräsentation und das Raum-Geben für die Interpretation haben vielleicht dazu geführt, dass „bloß Handwerk“ nicht mehr genug schien. Wir haben unseren Blick auf die Abstraktion gelenkt, um andere Perspektiven auf unser Handwerk zu erhalten, andere Gefühle, die man damit ausdrücken könnte.

Und das ist es in meinen Augen, was der zeitgenössische Zirkus gerade tut; die Leute zoomen sich ein auf ihre Arbeitsweise, und indem sie sie so genau betrachten, wird das Bild zu einem neuen eigenständigen Thema. Zum Beispiel: Michiel Deprez hat in Zusammenarbeit mit Pieter Visser ein Stück entwickelt, in dem sie das Jonglieren in seine unterschiedlichen Phasen zerlegt haben (Titel der Arbeit: „Fase“), genauer gesagt in den Wurf, den Flug und das Fangen. Jede Phase des Jonglierens wird zu einem eigenständigen Thema, das untersucht und mit dem gespielt wird.

Daraus, dass wir uns auf unsere Arbeitsweise einzoomen, ergibt sich für mich die Möglichkeit, sie zu restrukturieren. Ich würde gerne sehen, dass sich der Bereich wegbewegt von der Spezialisierung: Wenn ich mich selbst als nichts anderes verstehe als einen Hand-to-Hand-Flyer, verliere ich so viel mehr als ich gewinne. Aber wenn ich mir anschau, was es bedeutet, ein Flyer zu sein, oder was es bedeutet, mit einem_r Partner_in zu arbeiten, dann stelle ich schnell fest, dass Kommunikation eine große Rolle spielt, und ein allgemeiner Begriff wie Kommunikation öffnet Türen, die in jeden Bereich, zu jeder Arbeitsweise führen können.

Anpassungsfähigkeit ist hier ein Schlüsselwort für mich. Es ergibt für mich einfach keinen Sinn, mich an einem bestimmten Bild meiner selbst oder meiner Tätigkeit festzuklammern, wenn sich alles kontinuierlich verändert. Ich verstehe Zirkuskünstler*innen als neugierige, erfindungsreiche und immer noch etwas deformierte Wesen, die mit ihrer Umwelt von einer Perspektive aus interagieren, die von ihrer Arbeitsweise geprägt ist.

Beim Rauszoomen würde ich gerne noch hinzufügen, dass es für mich keine Unterscheidung gibt zwischen meiner Sicht auf den Zirkus und meiner Sicht auf das Leben.

“ON THE EDGE #10”, the first festival of experimental circus in Vienna, aims to showcase a variety of national and international approaches to this special field of interdisciplinary art. The number 10 is a promise, for the intention is for it to assume a specific size within the range of Viennese art festivals in the coming years. The festival is curated by **Elena Lydia Kreusch** and **Arne Mannot**, the Verein KreativKultur, with whom we were able, in 2019, for the first time successfully to deliver a circus focus in the WUK programme.