

WUK performing arts

acht

eight

December 2019 – March 2020

eight

WUK performing arts

performing | WUK
arts

Translations for this brochure.

Masthead

WUK performing arts
eight
Season 2019/2020

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.

“Where do experimental artists go? They go places that are dangerous and most of the important art in the past 50 years has happened when artists, especially women, go places that are uncomfortable.”

Elizabeth LeCompte, Wooster Group, October 2019

Inhalt

GEDANKEN und EMPFINDUNGEN.

Anna Mendelssohn — 5

Get a Job!

PCCC* — 11

Welcome to the Top Dog-Habitat.

Fearleaders Vienna — 15

Kim und Ingmar.

Yosi Wanunu/toxic dreams — 19

Elias Canetti: Opera of the Apes – an experiment.

Applied Dramaturgy

at University of Music and Performing Arts Vienna — 24

Orpheus in Hollywood.

Nikolaus Adler — 29

Durch die Hintertür.

Anna Nowak — 33

Calendar

36

GEDANKEN und EMPFINDUNGEN.

Anna Mendelssohn

Gedanken sind die Schatten unserer Empfindungen – aber immer dunkler, leerer und einfacher. Nietzsche hat das gesagt, ich bin nicht sicher, wo. Ich habe dieses Zitat in einer Datei mit dem Titel “Gedanken zur Arbeit” auf meinem Computer gefunden. Darunter hatte ich geschrieben: Und was ist der Unterschied zwischen Gedanken und Empfindungen? Sprache, würde ich behaupten.

Es handelt sich um “Gedanken zur Arbeit”, weil ich als Schauspielerin im Sprach-Geschäft bin. Ich will verstehen, wie die Übersetzung zwischen Gedanken und Empfindungen funktioniert.

Ein Wort kann alles Mögliche bedeuten. Um in Worten Empfindungen zu finden, fülle ich sie mit Gedanken.

Ich versuche, etwas zu verstehen. Ich versuche, einen Blickwinkel zu finden. Ich suche nach Analogien, Gemeinsamkeiten und Unterschieden.

Manchmal verstehe ich auch nicht. Erst kürzlich war ich bei Proben sehr frustriert. Es gelang mir nicht, eine Figur zu finden. Nichts funktionierte, der Regisseur war nicht glücklich, mir ging es schlecht. Ich hatte Alpträume, in denen ich unvorbereitet war, meinen Text nicht konnte, mein Kostüm verlor.

Ich ging also nach Hause und arbeitete weiter an der Figur und fand auch etwas. Am nächsten Tag während der Probe sagte ich zu meinem Kollegen – “Ich habe mir Gedanken über diese Figur gemacht.” Und mein Kollege sagte “Oje. Gedanken. Oje, du hast dir Gedanken gemacht. Das ist nicht gut.”

Anstelle des Denkens hätte ich also – was tun sollen? – Empfinden?

Aber wie empfindet man, ohne zu denken? Ohne zu denken, kann man da überhaupt wissen, was man empfindet?

Ich schätze diesen Kollegen sehr, er ist ein komischer und präziser Schauspieler. Er beherrscht eine Technik, glaube ich, die den Umweg über Gedanken nicht braucht. Gedanken, die nichts als Schatten sind, sind nicht sein Geschäft. Was führt ihn also zu seinen Empfindungen?

Figuren lassen sich auf dem Handrücken finden, erzählt er mir. Hannibal Lecter hat eine sehr zarte Stimme. Sie ist so zart, diese Stimme.

Als Anthony Hopkins sich für diese Stimme entschied, dachte er: “Die Leute werden sich vor dieser Stimme fürchten, weil ich mich davor fürchte.”

Schauspieler haben zarte Stimmen, Fake-Bärte, sie hinken, haben hohe Absätze und ihre Handrücken.

Performer haben authentische Körper und authentische Stimmen und authentische Gedanken.

Performer mögen es zu denken. Sie mögen Körper. Sie mögen Empfindungen, aber nicht zu sehr.

Sie mögen Fake-Bärte, aber sie glauben, dass Fake-Bärte auch Fake bleiben und keine echten Empfindungen erzeugen sollten.

Ich denke oft über Gemeinsamkeiten und Unterschiede nach.

Gregory Bateson hat sich für den Unterschied interessiert, der den Unterschied macht. Denn, so sagte er, wir können etwas nur im Verhältnis zu etwas anderem verstehen.

Als ich 2004 anfang, mit Yosi und toxic dreams zu arbeiten, machten wir Performances. Ich hatte in der Schauspielschule nicht viel gelernt. Ich war eine schlechte Schauspielerin. Aber mein schlechtes Schauspiel machte mich zu einer guten Performerin, weil die Fake-Bärte bei mir auch Fake blieben. Dekonstruktion fiel mir extrem leicht. Und Nachdenken war erlaubt.

Auch Yosi dachte nach, das tut er immer, und damals dachte er gerade über politisches Theater nach. Er gab mir ein paar hochkomplizierte Texte. Texte, die eigentlich gelesen werden sollten, nicht gesprochen. Texte, in denen es um die verschiedensten Diskurse ging, Identitäts- und Politik-Diskurse.

Diese Texte wollten nicht mit Empfindungen gefüllt werden, aber sie mussten mit etwas gefüllt werden. Ich füllte sie mit Gedanken. Ich gab mein Bestes. Das Publikum beschwerte sich trotzdem. Die Texte waren zu kompliziert. Ein Schauspielkollege sagte zu mir – du spielst immer diese Rollen, in denen du das Publikum belehrst, ich würde dich gerne mal verletzlich auf der Bühne sehen.

Also fing auch ich an, mich zu beschweren. Ich sagte zu Yosi – ich will kein Mikrofon mehr benutzen. Ich bin es leid, in Richtung Publikum zu schauen. Kann ich nicht einem_r anderen Schauspieler_in sprechen? Kann ich bitte etwas empfinden? Und dann habe ich Yosi gebeten, mir beim Erarbeiten eines Monologs zu helfen.

Es wurde ein Monolog von „talking heads“. Ein Monolog über Diskurs und Sprache, die Politik der Emotion und wie Sprache als Transporthilfsmittel eingesetzt werden kann für Empfindungen. Diese Gedanken beschäftigen mich noch heute.

Aber der Monolog hat auch meine Angst vergrößert. Ich sagte zu Yosi, dass die Leute es langsam leid waren, mich auf der Bühne sprechen zu sehen. Dass ich für mich etwas anderes finden musste als sprechen, zum Beispiel emotional zu sein, poetisch, mehr in meinem Körper und weniger in meinem Kopf.

Anna Nowak hat mich vor Kurzem gebeten, bei ihr zu tanzen. Sie hat gesagt, sie wolle mit mir arbeiten, weil ich sprechen kann, aber sie wolle auch, dass ich tanze. So bin ich jetzt also in einem Proberaum gelandet und improvisiere. Was seltsam ist, weil ich sehr lange nicht improvisiert habe. Und am Anfang hat es sehr viel Spaß gemacht, und alles, was wir machten, war bewegend und poetisch. Aber nach einer Weile wurde es sehr anstrengend, und der langsame Prozess des Erarbeitens durch Improvisation hat mich ungeduldig werden lassen.

Es ist ein frustrierender Prozess; der Körper, den die Emotion gerade mal so am Leben hält, braucht nun Gedanken und Analysen. Um eine Bewegung zu wiederholen, muss man verstehen, warum sie funktioniert hat. Was war der Unterschied, der den Unterschied gemacht hat? Wo war die Empfindung, vielleicht auf dem Handrücken?

Sarah Kaufmann, die Chefin der Werbeagentur, die ich in toxic dreams' „The Bruno Kreisky Lookalike“ spiele, hat ein fieses Lachen, und sie denkt schneller als alle anderen. Manchmal fühlt sie sich sehr allein.

Wenn ich eine neue Datei auf meinen Computer mit dem Titel „Gedanken zur Arbeit“ erstellen würde, womit würde ich sie füllen? Keine Worte, aber Farben, Töne, Video-Links zu Hannibal Lecter?

Gregory Bateson hat auch gesagt: „Manchmal ertappe ich mich bei dem Gedanken, dass es etwas gibt, das anders ist als etwas anderes. Aber in Wahrheit ist alles eins.“

Die Künstlerin **Anna Mendelssohn** ist als Performerin/Schauspielerin in zahlreichen sehr verschiedenen Produktionen im Programm von WUK performing arts zu erleben. Diese reichen von Arbeiten der Gruppe toxic dreams über Thomas Jelineks multimediale Musiktheaterprojekte bis hin zu Tanz-/Performanceprojekten. Damit arbeitet sie in gänzlich unterschiedlichen ästhetischen und inhaltlichen Zusammenhängen, was sie zu einer der vielseitigsten Künstlerinnen in der Verbindung von Sprache macht.

Get a Job!

PCCC*

Ich arbeite arbeite arbeite arbeite arbeite. Die ganze Zeit.
Und trotzdem muss ich mir von der Gesellschaft ständig anhören, ich solle mir einen Scheiß-Job suchen!!!!
Also frage ich mich... was zum Teufel ist eigentlich ein JOB???

Wikipedia (die englische) sagt dazu Folgendes:
"Ein Job ist eine Rolle, die ein Mensch in der Gesellschaft innehat. Genauer ist ein Job eine Aktivität, oftmals regelmäßig ausgeübt und im Austausch gegen Geld („zum Broterwerb“). Viele Menschen haben mehrere Jobs (z.B. Elternteil, Hausmann_frau und Angestellte_r)."

HE! DAS KLINGT GENAU NACH MIR!!!
Außer, dass die einzige Regelmäßigkeit ist, dass ich ständig Angst habe. Das ist regelmäßig. Denn wenn "die Arbeit knapp wird bei mir" - dann bin ich am Arsch.
Werde ich Geld bekommen? Wird man mich vergessen?

"Es scheint, als würde manuelle Arbeit die Lebensdauer verkürzen. Ein hoher Rang (ein höhere Position in der Hackordnung) hat einen positiven Effekt."

Wenn du also ein gutbezahlter Boss bist, bist du glücklicher???
SCHOCKER!!!

“Berufe, die Angst verursachen, haben einen unmittelbar negativen Einfluss auf Gesundheit und Lebensdauer.”

Moment, was? Wollt ihr mir erzählen, dass man krank wird, wenn man Angst hat wegen seines Jobs, in seinem Job ODER davor, diesen Job zu verlieren? Echt....? Im Ernst? Kein Scheiß, Sherlock???

+++++

“Such dir einen Job!”

Ich arbeite. Für euch!

Ihr seid alle meine Arbeitgeber_innen.

Ich performe für euch.

Ich singe für euch.

Ich bringe euch zum Lachen.

Ich spiele Musik, damit ihr tanzen könnt.

Ich tue alle diese Dinge für euch, ich biete diesen Service an, damit ihr euch nach EUREN Jobs entspannen könnt und unterhalten werdet.

Wenn ich das der Normativ-Gesellschaft erzähle, sagt die: “Das ist keine Arbeit. Das ist ein Hobby!” und dann denke ich: Was, wenn jedes Stück Kunst, das ihr konsumiert, von Leuten stammen würde, die das als Hobby machen? Wer oder was entscheidet darüber, wo man sich auf der Skala des Profi-Seins befindet? Wann ist man ein_e professionelle_r Küüüüüünstler_in?

Sehr oft wird das daran gemessen, wie erfolgreich man ist, und wie viel Geld man verdient.

Was zum Beispiel bedeuten würde, dass Aqua, die “I’m a Barbie Girl” gemacht haben, mehr Künstler_innen sind, als ich es mir je erträumen könnte.

Und jetzt schockiere ich euch mal:

Nicht jede_r Künstler_in will ein berühmter Superstar sein.

Stellt euch mal vor, jede Form von Kunst, die ihr konsumiert und die euch gefällt, würde von Superstars gemacht.

Na? Das wollt ihr nicht, oder?

Meine Frage ist also, wann zählt mein Job endlich als richtiger? Wenn die Leute meine Mutter fragten, was ich aus meinen Leben mache, hat sie immer gesagt: “Ach, Denice ... sie ist eine Träumerin...”

Weil ich es für eine gute Idee gehalten habe, das zu tun, worin ich gut bin.

“Nicht jede_r kann Performer_in werden!”

Niemand sonst in meiner Klasse wollte Performer_in werden. Aber da waren etwa 10 Jungs, die Feuerwehrmänner werden wollten. Denen habt ihr jetzt nicht erzählt, dass sie ihre Träume aufgeben sollen, oder??? Ist ja nicht so, als ob ihnen das allen ge-lingen wird!!

Meine Arbeit bietet euch Entertainment und Erholung von eurem stressigen Alltag. Und sie ist billiger als eine Therapie. Meine Arbeit ist die billigste Therapiestunde, die ihr je kriegen werdet. Ich produziere meine Arbeit, damit ihr sie konsumieren und dabei eure Arbeit vergesst könnt.

Ihr wollt keine 10 Euro Eintritt zahlen für etwas, an dem die Künstler_innen wochenlang gearbeitet und geprobt haben. Oder monatelang?

10 Euro: So viel kosten 2 Bier und eine (1!) Zigarette.

Ich arbeite. Für euch!

Ihr seid alle meine Arbeitgeber_innen.

Ich verdiene das Gehalt, das mit eurer Hilfe zusammenkommt. Also bitte.

Vienna's First Queer Comedy Club **PGCC***
(Political Correct Comedy Club) findet alle drei Monate statt und ist elementarer Bestandteil im Programm von WUK performing arts, das einzig existierende Comedy Format, das ein „kicking-up“ statt ein „punching-down“ praktiziert.

Welcome to the Top Dog-Habitat.

Fearleaders Vienna

As it turns out we men actually have a great time, we white men especially. We have all the freedom in this world, and everything dances to our tune. We know which way the wind is blowing, and if needed be we can talk with our fists. And yet there is still a fear out there. What's going on? Somehow we feel ourselves to be ridiculous, insecure, almost fragile. Somehow we feel ourselves under pressure, threatened! Constantly. Constantly threatened with the possibility we may lose something. Our status, our supremacy, our privileges, our identity... or worst of all: our masculinity. All this lovely freedom seems suddenly to have borders! And so we too need some more borders – for Other People. Where will it all end, we ask ourselves, angry and scared? If the Man is no longer even allowed to say what people should be allowed to say. That dull, dark unpleasant feeling of being restricted by someone (the very idea!), of having to deal with unfair boundaries, with constraint, with limitations (on us!), with Far Left political correctness, opinion censorship, with opinion dictatorship (!), with gender madness, loss of control, the loss of good old honest straight-up masculinity. Phantoms of interdiction lurk on every corner, when all we really want is for everything to stay as it is. Or was. So what is it that is really at stake for us men? Are we starting to realise, painfully, that our freedom too ends at the point where it restricts the freedom of others? Or do we need to understand – still more painful – that the enactment

of this (or these) freedom(s) was actually always founded on the exploitation of social conditions, privileges, and Other People, and on the legitimisation of asymmetrical power structures as the “natural order.” And in such a poisoned and poisonous way that now it is our actual masculinity that is being branded as toxic? It is difficult, and it is confusing, and it also hurts a bit. But it's high time that we asked ourselves whether it might not be a good idea to rethink our role as social top dogs, as planetary alpha males.

So now we are at the point where all of us are affected by this need to rethink. We men in particular, but actually also all of us, as a society. Feedback and criticism – and sometimes just a good kick up the arse – are frequently the necessary triggers for reflection, just in order to create awareness and critical distance. We shall indulge ourselves (wink wink) one last time with our 2020 Fearelli Calendar in our wondrous uncomplicated masculinity while at the same time thinking over our own masculine behaviour, by way of echo to the feedback. The field of toxic masculinity is broad and stony, and is also above all a minefield, strewn with the explosive blasting power of (male) sensitivities – regardless of whether these come in Slim Fit suits, Lederhosen or Extra-Small Turquoise Shorts. What makes this difficult, of course, is that the refusal to deal with one's own toxic masculinity is a part of the toxic behaviour itself. So where to begin? And how? For starts with ourselves, because we're right there in the midst of the whole fuck-up. So the finger we so merrily point at other must be used primarily to point at ourselves. This makes the task a kind of challenge to ourselves that engages us with our own behaviour, thought-patterns and actions. We must also start to talk to others about the issue, and find a way into the subject that doesn't provoke a pre-emptive defensive reaction. Useful in this regard is to point out, insistently, that the expression “toxic masculinity” is not a characterisation of masculinity itself, or of men per se, as toxic; rather, it relates to particular behaviour patterns that have masculine connotations, and which have toxic effects. On society, on our fellow human beings, on our partners, and on ourselves. These toxic behaviour patterns are displayed not only

by those of the male sex; but typically it's mostly men who turn into Braves who Don't Know the Meaning of Pain.. and then only into Big Boys if they Don't Cry. And then it's always men who not only have their hand on their heart, but also their hand on your thigh, and who manspreadingly challenge you for your seat on the Underground, because their balls need air if they are to be fit for the next act of procreation. Any time, darling. With a cherry on top.

So it is that, practised as we are at the epitomisation of social role models, we've been on a hunt for the commonest, most toxic behaviour patterns in the typical habitat of the alpha male and the top dog, with the goal of making these visible with a flourish. The result can be seen in our calendar. Masculine and pithy, the ultimate in advertising-ready. And like all the best image campaigns, with the goal of (further) polishing our own image. In high gloss, technicolor and as a starting point for further feedback and, hopefully, for a fresh discussion.

Every year **Fearleaders Vienna** celebrate their Fearelli calendar publication party as part of the WUK performing arts programme, and will once again be WUK guests in December 2019, featuring their fulminating choreography, and their fabulous special acts, and their wonderful fans.

Kim und Ingmar.

Yosi Wanunu/toxic dreams

Wikipedia zufolge wird Ingmar Bergman als einer der größten und einflussreichsten Filmemacher aller Zeiten eingestuft. Martin Scorsese hat über Bergman gesagt: "Wenn man in den 50er und 60er Jahren gelebt hat und damals in einem bestimmten Alter war, ein Teenager kurz vor dem Erwachsenwerden, und Kinofilme machen wollte, dann weiß ich nicht, wie man da nicht von Bergman hätte beeinflusst sein sollen... Den Effekt, den seine Filme auf die Leute hatten, kann man unmöglich überschätzen." Aber was, wenn man heute Teenager ist und keine Ahnung hat, wer zum Teufel Ingmar Bergman sein soll? Und wie viele Likes hat der Typ eigentlich auf seinem Instagram-Account?

Wir, die Leute, die sich wirklich um das Bergman-Erbe sorgen, haben eine Lösung für dieses lebensbedrohliche Problem: Sitcoms! Ja, ihr habt ganz recht gehört, Sitcoms. Lasst uns aus Bergmans Filmen Sitcoms machen. Die junge Generation wird diese Sitcoms auf den Plattformen ihrer Wahl binge-watchen. Ingmar Bergman wird wieder zu einem allseits bekannten Namen werden. Und bevor man sich umschaut, werden Namen wie Ingmar Bergman und Kim Kardashian kaum noch voneinander zu trennen sein. In den Köpfen der jungen und beeinflussbaren Teenager werden Ingmar und Kim das neue "IT"-Item sein. Zwei kulturelle Ikonen, die die Hirne einer ganzen Generation formen.

Hier sind einige Beispiele für zukünftige Sitcoms, die auf Bergman-Filmen basieren:

Fanny, Alexander & Friends

Fanny und Alexander sind inzwischen erwachsen, und trotz einer schwierigen, schwedischen Kindheit sind aus ihnen glückliche, bezaubernde Erwachsene geworden. Sie leben im gleichen Wohnkomplex wie zwei andere junge Männer und zwei andere junge Frauen (vom Typ BFF) und stellen sich in New York dem Leben und der Liebe. Sie sind sich nicht zu schade dafür, ihre Nasen in die Angelegenheiten der anderen zu stecken und ihre Liebespartner_innen untereinander auszutauschen, was grundsätzlich zu der Art witzigen Irrsinn führt, wie ihn durchschnittliche Menschen wohl nie erleben werden, vor allem nicht in Trennungsphasen.

Schreie und Flüstern (Und Jerry!)

Nach dem Tod ihrer Schwester Agnes kämpfen Maria und Karin darum, die Miete für ihr riesiges Anwesen aus dem 18. Jahrhundert zusammenzukratzen, das vor bitterer, unüberwundener Verzweiflung nur so trieft. Aber da taucht Jerry auf! Der jüdische Untermieter aus der Hölle, den der Himmel schickt. Wird der Trampel mit dem Herz aus Gold die eisigen Herzen dieser strengen schwedischen Jungfern zum Schmelzen bringen oder wird er für immer gefangen sein im Netz ihrer verstörenden Erinnerungen?

Wilde Erdbeeren

Lerne das Leben, den Tod und alles dazwischen aus der leicht zugänglichen, urkomischen und zugleich brutalen Perspektive der Arbeiterklasse-Familie Josephson kennen, die auf einer trostlosen, fiktiven amerikanischen Farm auf dem Land lebt. Mit der unnachahmlichen Marianne Borg als Matriarchin der Familie im Epizentrum greift die Serie aktuelle Themen auf – neue Geschichten und noch mehr Lacher sind garantiert. An Marianne Borgs Seite stehen ihr Ehemann, Henrik, und ihre Kinder, D.J., Darlene und Becky. Marianne Borgs gutherzige, aber neurotische Schwester Bibi vervollständigt den Kreis der Familie.

Szenen einer Ehe

Mehrere Paare treffen sich während eines magischen Sommerabends und kämpfen sich an Leidenschaft, Techtelmechteln und

ihrem Glauben ab, aber mit etwas weniger Horror und Verzweiflung als normalerweise. Erwartet keine Schenkelklopfer, aber ab und an gibt es etwas zum Schmunzeln.

Oder

Szenen einer High School

Mehrere Paare, allesamt Highschool-Freund_innen, treffen sich während eines magischen Sommerabends und kämpfen sich an Leidenschaft, Techtelmechteln und ihrem Glauben ab, aber mit etwas weniger Horror und Verzweiflung als normalerweise. Erwartet keine Schenkelklopfer, aber ab und an gibt es etwas zum Schmunzeln, Songs und Tanznummern in den Schulfluren und der Cafeteria.

How I Met Your Greatly Missed Mother

In einer einzigen Einstellung gibt der ältliche Pessimist Anders einem nicht zu sehenden Publikum penibel Auskunft über den Verfall seiner Ehe. Bei diesem Publikum könnte es sich um die Schatten vergessener Kinder handeln. Sonst passiert nichts, aber es ist sehr witzig. Eine experimentelle Sitcom im Stil von Ricky Gervais.

One Girl, Too Crazy

Alma hat einen neuen Job, sie kümmert sich um die berühmte (und berühmte) Schauspielerin Elisabet. Werden die Wünsche dieser Grande Dame Alma in den Wahnsinn treiben, oder wird sich herausstellen, dass Alma bloß ein Hirngespinnst der durch eine Psychose verwirrten Phantasie Elisabets ist, die nach und nach immer dementer wird, während sie weihevoll aus dem regennassen Fenster starrt?

Das Leben ist ein langer, trostloser Fluss!

Das hier ist die perfekte Kardashian-Bergman-Synergie. Nils und Ingrid, oder Kim und Kanye, sprechen über den Verfall ihrer Ehe, während sie über eine riesige Sandfläche auf einer abgelegenen Insel in einem namenlosen Land kurz vor einem apokalyptischen Konflikt laufen... mit urkomischen Konsequenzen!

Der siebte Fisch

Tomas ist ein Pfarrer in einer ländlichen Fischerei-Gemeinde in New England, der unter einer permanenten, glaubensbedingten Existenzkrise leidet... bis er einen magischen, sprechenden Fisch trifft! Leider möchte der Fisch hauptsächlich über seine Angst vor einem drohenden Atomkrieg reden. Auf der Suche nach Rat wendet sich Tomas an seine von ihm vernachlässigte Frau, aber ein abstoßender Ausschlag hat von ihrem ganzen Körper Besitz ergriffen, sodass es praktisch unmöglich ist, sie anzusehen, ohne Würgreiz zu bekommen. Zum ersten Mal in der Geschichte der Sitcom handelt es sich bei der Hauptfigur um einen Pfarrer.

Dämpfe meinen Enthusiasmus, Ingmar

Satan hat den Plan, verheerenden Schaden über die ahnungslose Menschheit zu bringen, in Form einer ganzen Reihe gewaltiger, quälender Heimsuchungen, inklusive Echsen und Feuersbrünsten ... aber er ist sehr, sehr kurzsichtig! Der phlegmatische Bäcker Ingmar wird auserwählt, des Teufels Auge auf Erden zu sein, er hilft dem Großen Bösen, die Seelen auszusuchen, die wahllos gequält werden sollen, während er sich gleichzeitig als alleinerziehender Vater mit seiner vorlauten Tochter herumschlägt, die ein Händchen für Ärger hat. Ein weiterer sicherer Hit aus dem misantrophischen Hirn von Larry David.

Wir sind sicher, dass diese Sitcoms helfen werden, Ingmar Bergman bei einer jungen digitalen Generation einzuführen. Wenn dieses Experiment funktioniert, wollen wir dasselbe mit Meistern wie Jean-Luc Godard, Akira Kurosawa und Andrei Tarkowsky versuchen, einem russischen Filmemacher, der sich sicher leicht für das Sitcom-Format adaptieren lässt.

Yosi Wanunu ist einer der künstlerischen Leiter_innen der Gruppe toxic dreams. Mit den letzten Episoden (7–10) ihrer Sitcom „The Bruno Kreisky Lookalike“ werden sie im Januar 2020 erneut zu Gast im Programm von WUK performing arts zu erleben sein. Für die Episoden 4–6 erhielten sie den Nestroy-Preis 2019 in der Kategorie „Beste Off-Theater-Produktion“.

Elias Canetti: Opera of the Apes – an experiment.

Applied Dramaturgy
at University of Music and Performing Arts Vienna

Take nine budding dramaturges, administer unpublished material, set a deadline in the form of a performance date at Vienna's WUK, and stand well back. The following is an interview with said dramaturges after their first intensive exploration of Elias Canetti's "Opera of the Apes," a comedic ballet, as he once called it. Three genres in one. And an ape who says nothing. Could get interesting. Next up: the rehearsal phase. Stay tuned!

Interview conducted by
Stefanie Prenn.

Dramaturges: Matthias
Gruber, Dominik Grünbühel,
Monika Robescu, Martina
Raab, Selina Ströbele,
Alice Voith, Fani Vovoni.
Canetti Foundation, Zürich:
Kristian Wachinger

How did you get involved with the Opera of the Apes?

K. Wachinger: First off came this surprise invitation to me, as really a book person, to get involved with a group of seasoned music and theatre people.

What is the Opera of the Apes all about?

A. Voith: A trained circus ape makes off from his workplace with two stolen money chests. Disguised as a human being, he distributes the money to the people he meets.. and a new Messiah is suddenly born – until he's unmasked, and the Emperor's new clothes are revealed.

M. Robescu: It's about violence and the dynamics of purposes of the utmost questionability, built on the basis of polarities: human/animal, woman/man, collective/individual, poor/rich, love/intellect, active (in speech, action, work)/passive (listening, imitating, begging), above/below, ordinary people/the powerful, humanity/nature, civilised/uncivilised (horror vacui). A lot about clichés and role models.

M. Gruber: It's about an ape who, without meaning to, feeds society's longing for a political saviour through his own idiosyncratic behaviour. Unwittingly he finds himself set up and exploited by his disciples as a despot.

To what extent is Opera of the Apes relevant today?

D. Grünbühel: I think when you give people something that dazzles them, like money or affirmation, they will follow individuals without really examining them. Sadly that's a theme that runs throughout our history and is as relevant today as ever.

How did you approach the work?

M. Raab: Each of us took on specific tasks. We discussed it as a group and divided the tasks between us. Each of us had an opportunity to contribute something along the lines of our individual interests.

What was your collaboration based on?

M. Raab: As a group, we divided it up into chunks of work – from musical composition or from the programme blurb through to roles, direction and dramaturgy – really a project where each of us could apply our own strengths.

Why has the Opera of the Apes never been done in public, in your view?

M. Robescu: The text was maybe too crudely done for a proper publication, not polished enough technically for performance. On top of that, German-language theatres in the post-war period were perhaps little inclined to engage with such a radical re-fashioning of recent history.

What kinds of tensions arise from having a libretto but no music?

M. Robescu: The opera works at several levels, each of which is relevant to approaching a musical structure: fields of sound, of song, or of speech... I'm thinking more in terms of strategies for film scoring than of the setting of an operatic libretto.

How would you categorise the genre of Opera of the Apes in terms of your proposed production?

M. Raab: Speech is communication, music is communication: the two both complete and depend on each other.

Who will perform the Opera of the Apes?

M. Robescu: The entire population of our classmates, on the basis of their pre-indicated professional predispositions.

9 dramaturges and one ape. What were the greatest challenges in this unusual project?

M. Robescu: Survival in a completely improbably situa-

tion: nine dramaturges and a bunch of unfinished material.

M. Raab: To accommodate in a relatively short period of time so many different ideas under one roof, to assemble a version of it that we could all identify with, and to find a way of dividing up tasks and roles in a way we could all support and contribute to.

Does Canetti's pivotal work 'Masse und Macht' have a bearing on 'Opera of the Apes'?

F. Vovoni: 'Masse und Macht' ('Crowds and Power') influenced our discussions from the start, and while we didn't just want to rely on Canetti's work alone, it has remained a theme-setter.

The question is what are the 'crowds', the 'masses', we are dealing with in 'Opera of the Apes' and what is the nature of the power? And how can that be translated to the stage? My associations to these questions have assumed a life of their own. The 'masses' in Canetti's terms can be organised crowds, like an army, or a church. And the notion of power, that projection screen for the masses, unites a number of elements of

human desire. Choral passages from Bach's St John's Passion, so masterfully composed from a dramaturgical perspective, keep invading my inner ear. The choir/the masses both praise of and berate the Ruler, the Saviour, in song. Lord, our Ruler... the opening chorus makes us feel the extraordinary power of the masses. And the music shows too the ambivalence of this power in its momentum. A chorus may easily mutate into a threat. And in the course of our opera, the choir/the masses abandon the Saviour and declare him to be the bogeyman. Thus the ape experiences a rather different Passion tale of his own. A monkey is declared God, and it is the monkey whom God monkeys with.

What is the state of your concept for Opera of the Apes right now?

M. Robescu: Spaces and competencies are starting to crystallise. Roles are assigned. Work on the text has begun. I've written the songs. And we're looking forward to the first reading rehearsals.

K.Wachinger: It looks as if we should be able to get a dramatic reading with some performative interludes up and running in the next three months – perhaps as a trailer for a later première of the up to the minute material.

Does an insight emerge?

M. Raab: What is real and what is feigned? What counts in today's world if you want to be talked about? Keyword: social media.

Is the absence of music in Canetti's original a problem? **M. Raab:** Quite the opposite: the absence of music is the really exciting thing from our perspective; it is also the challenge. This reality affords us a lot of interpretative space and artistic freedom.

The Silence of the Ape: who is the ape?

F. Vovoni: The Ape is the ground zero of power – absence of content personified. He assembles in one place the failure of democracy, the failure of the individual in the face of the masses.

Canetti exposes the fragility of the democratic process.

M. Raab: A central character who becomes the central character by chance – that is, only through the thoughts of others. That represents the specific attraction of this work: a central character who scarcely discloses a thing about himself, and who is “made” into something by the Others.

Is it theory or emotion that you are putting on stage?

M. Robescu: Theory or emotion: it is “grey areas“ that we are putting on stage – that’s the most interesting thing.

F. Vovoni: Assuming that emotion is also form, we are staging theory in the form of emotion.

WUK performing arts has been working together with the **Applied Dramaturgy** course at the Institute for Cultural Management, part of the Vienna University of Music and Performing Arts. In February 2020 students from this course will present the first public showing of Elias Canetti’s unpublished libretto to a live audience — the culmination of their studies.

Orpheus in Hollywood.

Nikolaus Adler

“*Sing no more this bitter tale ...*” – that’s the title of our latest piece, a performance we’re already well at work on, and which will celebrate its world premiere in February 2020 as part of the WUK performing arts programme. It’s a quote from Homer, and not by accident, either. For although it’s been quite a while since I last engaged with mythological topics in my work – something that earlier served as a regular source of inspiration for me – I have begun asking myself the following question: what is the charm of telling the same stories over and over again? And are there points of contact here to my other great love, which is cinema?

I love Greek mythology, it’s true, because it encompasses nothing less than the entirety of human existence. And as Michael Köhlmeier writes: “These sagas are a dark, deep mirror to which we are forever returning to look at ourselves, because it reflects an image of ourselves both in great clarity and in great mystery.”

Ideal, in other words, for my work, where it is the person who likewise stands centre-stage, because my interest pertains to that person in their entirety, and not just to the simple body-as-machine. And despite all that, it has never been the myth itself that formed the starting point of my “mythological“ pieces,

never the re-telling of these sagas that is the central element. So why the frequent deployment of these tales?

My love of dance feeds both on its capacity to transport human emotions elsewhere and on its ability to dissect worlds of sensation. But where classical ballet was always able to turn to a vocabulary of coded movements to help drive its storylines, codes which were familiar to audiences of the era, no similar such generally understood “language of dance” is available to us today. Since I do not share the view that we can or should no longer use dance to tell convey content, “readability” becomes a relevant factor in my pieces – that is not to say that my goal is to deliver explanations to an audience; rather it is to ask them questions.

In the development of my pieces, myth typically first comes in-to play as part of the search for a readable implementation, in the creation of a common starting point for the images, themes and questions which underlie the concept in the first instance. All this widely known material, with its continually relevant basic themes, can thus serve primarily as a “mode of transportation”, a common language whose associated clichés and expectations can be played with to dazzle and to disrupt.

And it's the same story with the other recurring theme in my work: that of cinema. Here too, everyone knows for example what to expect from a film noir or a Western, what frames of reference are provided by the conventions of the genre, or how we are to read specific elements of filmic style, things like cuts, time-jumps, or parallel plotting. These rules of the game, these codes which are a given, and which in today's world are indeed naturally more immediate than those of several thousand-year-old myths, serve once again to create a common basis upon which key themes can be discussed and questions posed.

Right now our latest piece investigates the reality of the freedom of the individual. How self-determining are we? What better figurehead for such a journey than the character of

Odysseus, the very essence of self-determination itself, as a means to call everything into question? And for those on the lookout, there's one or two “monoliths” from cinema history lurking in there as well.

You can catch Choreographer **Nikolaus Adler** and his team presenting their work as part of the February 2020 programme of WUK performing arts, their second appearance in the program of WUK performing arts. Following the reprise of their production “Balthazar” in 2018, the new show, entitled “Sing no more bitter tale ..”, will be the world premiere of a project which engages with the myth of Odysseus.

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 The Loose Collective, dem Choreographen Alexander Gottfarb und Chris Haring/liquid loft.

„*Oceans of Notions (swimming)*“, das im März 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 Mendelsohn 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 ist 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, Karin und Stephan 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 weggleiten 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 ehrlich, 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 gutgemeintem 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 im März 2020 zum ersten Mal eine eigene Arbeit, in Kollaboration mit anderen Künstlerinnen.