

eins

November – Dezember 2017

**performing | WUK
arts**

Wir freuen uns über folgenden Gruß aus New York zur
Eröffnung von WUK performing arts:

***Performance deals
with the present —
and the present is
the only reality we
actually have.***

Marina Abramović

Inhalt

In den Händen der Künstler_innen.

Esther Holland-Merten — 5

EIGENSINN.

Otmar Wagner — 7

***By any and all means
available to me.***

Ryan Mitchell — 13

Wir kommen aus dem Sprechen.

Jörg Albrecht und Gerhild Steinbuch — 17

Between reality and fiction.

notfoundyet — 19

***Ich bin das Kunstobjekt und
auch wieder nicht.***

Denise Kottlett — 22

***Möglichkeiten und Grenzen
von Mitbestimmung und
Entscheidungs(un)freiheit.***

Interrobang — 27

Als Männer des 21. Jahrhunderts.

Fearleaders Vienna — 31

In den Händen der Künstler_innen

Mit dieser neuen Broschüre, die zukünftig vierteljährlich erscheinen wird, stellen wir Künstler_innen vor, die im WUK performing arts ihre Arbeiten zeigen. Die Idee dazu entspringt aber noch einem weiteren Gedanken: Das Sprechen über Kunst hat sich in den letzten Jahren zunehmend in einen wissenschaftlichen Diskurs verlagert und fast scheint es, dass die Kunstprojekte als Bebilderung dieses Diskurses erhalten müssen. Diese Entwicklung verhindert eine unvermittelte Erfahrung, die so essentiell für die zeitgenössischen Kunstformen ist. Und zunehmend verlieren sich für das Publikum die Kontexte und Arbeitsentwicklungen, in denen die Künstler_innen wirken. Ich möchte das Sprechen über die Kunst wieder in die Hände der Künstler_innen legen, denn nicht die Kunst bebildert aktuelle Debatten, sondern die Kunst kann sie auslösen. Die Kunst kann der Realität den Boden entziehen und durch das in die Welt bringen des Unsagbaren Brüche erzeugen. Sie kann Neues imaginieren. Sie kann Wahrnehmungen verschieben und Verunsicherung erzeugen. Sie kann beglücken. Sie ist nicht auf einen Gedanken reduzierbar.

Esther Holland-Merten

EIGENSINN. Ein paar Hintergedanken zu meiner Arbeit.

Otmar Wagner

Bei meinen Projekten handelt es sich in den seltensten Fällen um abgeschlossene Produktionen. Aufführungen sind meist nur ein „Innehalten“ oder ein Zwischenstand eines längeren Prozesses, währenddessen sich das jeweilige Projekt weiterentwickelt, umformt, teils in einem mehrjährigen Prozess sowohl inhaltlich, als auch formal anreichert. In den seltensten Fällen ist diese Prozesshaftigkeit meiner Arbeit konzeptuell oder programmatisch intendiert, mir wird sie oft erst im Rückblick klar. Ähnliches gilt für Elemente und Ausdrucksmittel, die ich in meinen Arbeiten als wiederkehrend entdecke. Ich habe vor allem zwei Formate, oder besser: Strukturen der Auseinandersetzung entwickelt, an denen ich mich gegenwärtig hauptsächlich abarbeite. Ich nenne sie „Essay-Performance“ und „Konzert-Performances“.

Essay-Performances

Der Begriff der „Essay-Performance“ bezieht sich primär auf die Erzählebene der jeweiligen Performance und dem mit ihr verknüpften Bild-, Video- und Tonmaterial, sowie auf die grundsätzliche dramaturgische Herangehensweise und die Methoden der Erarbeitung. Der Begriff ist für mich ein Hilfsmittel, der zwar die ästhetische Richtung meiner Performances andeutet, jedoch die unterschiedlichen theatralen und performativen Mittel, die in

die „Essay-Performances“ eingearbeitet sind, nicht erfasst. Im „WUNDE WELT“- Zyklus sind das die Intro-Passage und das Finale, in denen „living sculpture“ und „Body Art“ mit Hörspiel- bzw. Sound-Art-Elementen kombiniert werden. Der essayistische Erzählblock wird durch eine musikalische Interaktion mit dem Publikum in Kombination mit keyboard-gesteuerten Video-Samples unterbrochen.

Ist der Essayist – nach Peter Sloterdijk – ein Navigator in unsicherem Gewässer, der seitliche Suchbewegungen mit der Arbeit an einer fortlaufenden These zum Ausgleich zu bringen sucht, so versuche ich in der Erarbeitung erst gar nicht unbedingt, eine These herauszudestillieren. Das Abarbeiten an Begriffen wie IDENTITÄT / KOLONIALISIERUNG / GRENZE führt vielmehr zu essayistischen Streifzügen, bei denen eine „fortlaufende These“ in den Hintergrund tritt zugunsten immer wieder überraschender Assoziationsketten – in denen zusammengedacht und zusammengebracht wird, was scheinbar nicht zusammengehört. Dass sich dabei Thesen herausbilden, ist nicht auszuschließen, ebenso wenig, dass diese wiederum „aufs Spiel“ gesetzt werden.

Dabei würde ich meine Art der Materialrecherche grundsätzlich als barock-exzessiv beschreiben, mehr assoziativ als analytisch. Aus diesem Verfahren, zu dem auch das sich Einlassen auf und das Nutzen von sog. „Serendipity-Effekten“¹ gehört, ergeben sich Zusammenhänge, die rein konzeptionell nur schwer konstruierbar wären. Analytische Verdichtung und konzeptuelle Reduktion erfolgen relativ spät im Arbeitsprozess.

Kennzeichnend für viele meiner Essay-Performances sind harte dramaturgische Wechsel und extremes Aufeinanderprallen verschiedener Ebenen in der Erzählung, in und mit den Bildern und Aktionen. Einerseits stelle ich damit eine Welt der Splitter und Fragmente zur Disposition, die wesentlich durch den Performer als „Moderator“ zusammengehalten wird, andererseits definieren sich die so entstehenden Assoziationsräume als Angebot an die Zuschauer_innen – ihnen wird ein möglichst großer Freiraum für eigene Lesarten zugemutet. Ich gehe davon

aus, dass „die wahren Abenteuer“ letztendlich nicht auf der Bühne, sondern in den Köpfen der Gäst_innen, Zuschauer_innen, Rezipient_innen stattfinden.

Professioneller Dilettantismus

Kürzlich hat mir eine Beraterin empfohlen, den Begriff des „professionellen Dilettantismus“ in Bezug auf meine Arbeit zu vermeiden. Es gab Zeiten (die 1980er Jahre), da wurde mit dem Begriff des „Dilettantischen“ in der Kunst kokettiert. Die „Einstürzenden Neubauten“ wurden als „Geniale Dilletanten“ gefeiert. Auf den Schreibfehler wurde insistiert. Mein Begriff des „Professionellen Dilettantismus“ ist ein bewusst gewähltes Paradox, ich erhebe den Anspruch, Fachmann im Unfachmännischen zu sein.²

In einer Buchpublikation³ habe ich dazu in Bezug auf meine Konzert-Performances geschrieben (und was in Bezug auf die Konzert-Performances gilt, lässt sich generell auf meine Performances und ihre unterschiedlichen künstlerischen Mittel, nämlich essayistische Texte, körperliche Darstellung, Body Art, Video-Arbeit etc. übertragen): „Ich singe, obwohl ich kein Sänger bin. Ich mache Musik, obwohl ich kein Musiker bin. Ich spiele auf ‚Instrumenten‘, obwohl ich als Kind und Jugendlicher der schlechteste Tenorhornspieler der dörflichen Blaskapelle, und vermutlich auch nördlich der Alpen war. Das ist weder originell, noch liefert es irgendeinen Grund, Konzert-Performances zu machen. Es geht um etwas anderes, sowohl beim ‚wie‘, als auch beim ‚was‘: Grundsätzlich geht es mir nicht um das Vor-Führen oder Vor-Zeigen von Kunstfertigkeiten, die mich, in all ihren Varianten als artifizielle Manierismen (und dazu zähle ich – neben dem üblicherweise damit Assoziierten – auch bestimmte Tendenzen putzblanker Minimal- und klinischer Conceptual Art in der szenischen Kunst), langweilen. DIE ILLUSION DER PERFEKTION IST AUFGABE DER KULTURINDUSTRIE, NICHT DER KUNST.“

Es geht mir darum, dass ich mich an meinen Themen, meinen Materialien, einer von mir gewählten Form abarbeite, und dass dieses sich Abarbeiten sichtbar wird. Das heißt, im performativen

Akt Raum zu schaffen für Offenheit, Brüchigkeit, Widersprüche. Dabei geht es mir ausdrücklich nicht um eine Ästhetik des Scheiterns, wie sie in vielen künstlerischen Konzepten als Anti-Modell propagiert wird, sondern um eine Auseinanderspaltung des Begriffs des Ästhetischen selbst – zugunsten eines produktiven Nach-Denkens zunächst über den performativen Akt, und, in Konsequenz dessen, über den performativen Akt der Gestaltung von Lebens- bzw. Alltagsrealitäten. Es ist nicht mehr vordergründig die Frage, ob ich gut oder schlecht singe, sondern was dieses wie sich abarbeitende Singen bei den Adressaten auslöst.“

Humor

Säkular gesprochen speist sich meine performative Haltung aus dem perfiden Witz und der seltsamen Komik, die im Synkretismus⁴, in der radikalen Einverleibung und im Exorzismus sozialer, politischer und ökonomischer Realitäten liegen. Damit werde ich als Performer zum Extrem-Rekonstrukteur und Durchlauferhitzer von Realitätserfahrungen, ein „Meister des Wahnsinns“.⁵

Kunst und Politik

Aus heutiger Sicht halte ich es für eine große Errungenschaft der Kunstdebatten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Kunst als zweckfreie denken zu können, also das Beharren der Kunst auf ihrem „Eigensinn“. Dabei geht es mir nicht um eine Renaissance des „l'art pour l'art“. Es geht darum, eine Position einzunehmen, die sich der gesellschaftspolitischen Vereinnahmung der Kunst als z. B. „soziale“ oder „politische“ Kunst entgegenstemmt. Eduardo Galeano⁶ überliefert die Anekdote, dass der brasilianische Maler Cândido Portinari, der wegen seines Engagements in der Kommunistischen Partei Brasiliens 1947 vorübergehend ins Exil nach Uruguay ging, auf die Frage nach seiner Meinung zum „Sozialistischen Realismus“ antwortete: „Ich weiß nicht recht“. Und dann sagte er: „Ich weiß nur eins: Kunst ist Kunst, oder sie ist Scheiße.“ Portinari insistierte

damit auf einer klaren Unterscheidung zwischen seinem politischen Engagement und seiner künstlerischen Arbeit. Vielleicht liegt genau darin die Utopie des Politischen in der Kunst: indem sie sich dem Leviathan der politischen Diskurs-Maschinerie entzieht. Deshalb halte ich das Insistieren der Kunst auf ihrem Kunstcharakter, was die Einverleibung politischer Sujets nicht ausschließt, oft für politisch brisanter als eine Kunst, die sich bemüht, als „politische Kunst“ politisch zu sein.

Meine heutige Skepsis gegenüber einer Aktionskunst rührt daher, dass sie eine (häufig auf Parolen zusammengestutzte) Meinung oder Überzeugung in die Welt stellt – im Wettstreit der Meinungen, einem regelrechten Kampf, der nicht in erster Linie in der Kunst, sondern hauptsächlich in den sogenannten „Social Media“ stattfindet. Bisweilen erscheint mir die Aktionskunst wie ein in die analoge Realität verlängerter Arm dieses aufmerksamkeitsökonomisch geprägten Meinungskampfes.⁷

Ich versuche mit meiner künstlerischen Arbeit einen anderen Weg zu gehen. Aktuell interessieren mich ungewisse Prozesse der Meinungsbildung mehr als die aggressive Veräußerung vorgefertigter Meinungen.

- 1 Der Serendipity-Effekt bezeichnet eine zufällige Beobachtung von etwas ursprünglich nicht Gesuchtem, das sich als neue und überraschende Entdeckung erweist. *[Anm. d. Red.]*
- 2 Laut Wikipedia übt der Dilettant „(...) eine Sache um ihrer selbst willen aus, also aus Interesse, Vergnügen oder Leidenschaft und unterscheidet sich somit von einem Fachmann. Dabei kann er vollendete Kenntnisse und Fertigkeiten erlangt haben.“ Das klingt auch nicht schlecht.
- 3 Matzke, Annemarie/Weiler, Christel/Wortelkamp, Isa (Hrsg.): Das Buch von der Angewandten Theaterwissenschaft. Berlin/Köln: Alexander Verlag, 2012.
- 4 Synkretismus ist die Synthese religiöser Ideen oder Philosophien zu einem neuen System oder Weltbild. *[Anm. d. Red.]*
- 5 Ich spiele hier auf die Filmdokumentation von Jean Rouch: *Le Maitres Fous* von 1955 an, in dem Hauka-Priester in Trance die britische Kolonialisierung re-inszenieren.
- 6 Eduardo Galeano war ein uruguayischer Journalist, Essayist und Schriftsteller. *[Anm. d. Red.]*
- 7 Wenn etwa das „Zentrum für politische Schönheit“ mit der Flugblattaktion „Tod dem Diktator“ am Gezi-Park in Istanbul im Juli diesen Jahres einen „aggressiven Humanismus“ (so der Kopf des Kollektivs, Philipp Ruch) praktiziert, mit dem das Kollektiv seine Überzeugungen in Szene setzt, so erfährt das strategisch und „formalästhetisch“ sein Pendant bzw. Äquivalent etwa in der Aktion „Defend Europe“ (mit dem Schiff C-Star) der europäischen Identitären-Bewegung, die damit – natürlich unausgesprochen – einen „aggressiven Antihumanismus“ vertritt.

Otmar Wagner ist Performancekünstler, Darsteller und Regisseur. Er war zuletzt mit seinen Arbeiten beim steirischen herbst Graz, in Wien im Tanzquartier und im fluc zu erleben und ist im November zu Gast im WUK performing arts.

By any and all means available to me.

Ryan Mitchell

Who are you?

My name is Derrick Ryan Claude Mitchell, I am the director of Saint Genet and was formally the co-director of Implied Violence. I am a monomaniac. I am a commercial fisherman in Alaska. I make things that are often misanthropic. I think that problems of Destiny are more interesting than issues of chance.

Where do you come from?

I come from a dying city whose primary economy is a decaying gambling industry, work on a boat where people are cruel to each other for no apparent reason. I didn't read a play or go to a museum until I was in my 20's. I prefer to be able to use my imagination

to address the unrelenting anger, and the unfathomable sorry that surrounds people that come from and work in places like these.

What are you doing?

I am facilitating a suite of songs and a series of images that represent four large scale performance, installation, and symphonic events that took place over three years. These songs and images were created in a time of upheaval, fear, and fervent excitement by people that did not and could not have understood the personal, economic, and social consequences of their actions.

How are you doing it?

By any and all means available to me.

How do you work?

This is a process of remembering not only the factual history of events and performance but also letting the ghosts of our shared emotional past dictate the finality of something that can never be final. I've been spending a lot of time alone, asking a lot of personal favors, and working when my better judgement tells me to rest.

Why are you doing it?

„All your strength,
all your power, all your love.
Everything you've got.
Right now!“ – Rocky IV

Ryan Mitchell is a performer and director of the performance group „Saint Genet“ whose works have been on show in the US and have recently appeared at donaufestival Krems, at Wiener Festwochen and at Holland Festival. In November they are guests of WUK performing arts with a new interpretation of one of their older productions.

It has been agreed:

Above the gods stands Destiny.

And so we say:

That problems of destiny are still more entrancing than problems of chance because within the compass of destiny one requires perspective on the return of the will. Here we find our Party (ourselves), facing the desert where property and past have been abandoned, and the social contract, nothing but wheel tracks disappearing, the ghost of a dance, and cannibalism about to start. That this place, where the gods are most likely to fail us; where the doing as it's done, doing it over and over, with no promise that anything will add up, knowing we do not know, we can not know, knowing only: what we do is about who does it.

And so we discover:

That the same soul can not serve two masters.

And we have determined:

That what we have to seek for, we seek relentlessly; all of the time. Insisting on images that become obsessions, on fate shrouded in silence.

It has been said:

That every gift involves a sacrifice.

And so we say:

That ours will be an exemplary case of love without respite opening a psychic space in the very center of indifference. Where our every action has been dreamt into being, keeping, if not death, at least the deadening outside of this circle of existence inside our fantasy of longevity through which we all expire. This can never happen but always is. There is madness here. Extraordinary things happen rarely anymore.

We bring bodies back into souls.

(Collective agreement 2016)

Wir kommen aus dem Sprechen.

Jörg Albrecht und Gerhild Steinbuch

Wer seid Ihr?

Wir beide sind Schriftsteller*innen und in erster Linie sind wir, wenn wir schreiben. Und wenn wir das, was wir geschrieben haben, lesen oder auf andere Weise in einen Raum einspeisen. Zum Beispiel als Diavortrag in Kostümen. Zum Beispiel als Textkonzert. Zum Beispiel als Hör- und Trinkspiel. Als wir jünger waren, konnte es uns nicht undramatisch genug sein. Inzwischen sind wir beim Mellow Drama angekommen.

Woher kommt Ihr?

Wir kommen aus dem Sprechen und werden gesprochen. Wir haben allerhand studiert (Jus, Geschichte, Theaterwissenschaft, Literatur, Szenisches Schreiben, Dramaturgie unter

anderem). Wir haben noch mehr studiert (Master in Gender Studies, Kaputte Liebschaften, in Demagogie und Erhabenheit). Dazwischen haben wir alles angewendet und gemerkt, auch das ist Studieren.

Was tut Ihr?

Wir kommen aus der Vergangenheit und der Zukunft gleichermaßen und suchen die Gegenwart. Manchmal brüten wir über ihren großen und kleinen Katastrophen und versuchen, sie sinnvoll zusammenzusetzen. Oder so gegeneinander zu setzen, dass in den Zwischenräumen die Welt durchkommt. Manchmal (aber selten) sind wir selbst auf der Bühne zu finden, manchmal schreiben wir nur und hoffen, daß die Texte für andere

Körper irgendeine Art von Bühne eröffnen. Manchmal (also nie) sind wir klassisch veranlagt. Obwohl! Ab und zu spielen wir Räuber und Jeanne D'Arc. Wir sind manchmal Musen und manchmal Museen. Kommen Sie herein. Aber bitte nichts angreifen! Oder: Bitte uns angreifen!

Wie tut Ihr es?

Wir gehen los, beobachten, lauschen, notieren mit, denken darüber nach, gehen wieder los, beobachten wieder, lauschen wieder, notieren wieder mit, denken wieder drüber nach, gehen zurück, notieren übereinander, legen alles nebeneinander und montieren, gehen dann schon wieder los undsoweiter.

Wie arbeitet ihr?

Wir arbeiten im Kollektiv, mit uns, mit anderen Künstler*innen. Wir sind Dramaturg*in, Regisseur*in, Übersetzer*in, Kurator*in und Kaffeekocher*in und -trinker*in, machmal Autor*in, oft Raukopierer*in. Wir nehmen auf, nehmen an, verfremden. Wir arbeiten uns an einem Thema ab oder legen eine Folie darüber, dass das Thema ordentlich strampeln muss, um da durchzukommen,

um sich Gehör zu verschaffen. Wir arbeiten gleichzeitig oder miteinander, selten nebeneinander, manchmal gegeneinander. Aber wenn die Konflikte schon nicht im Text verhandelt werden, müssen sie ja irgendwo anders verhandelt werden!

Warum tut ihr es?

Weil die Wirklichkeit sich aufdrängt – auch wenn sie immer wieder jemand abdrängt – ein bißchen verzweifelt, ein bißchen konfus, ein bisschen melancholisch und ein bisschen galgenhumorig – bis sie selbst nicht mehr weiß, wer sie ist. Weil wir genauso sind. Und weil wir aus dieser Verzweiflung und der Konfusion zusammen doch noch irgendeinen Gewinn schlagen wollen. Nein, einen Verlust. Weil man selten etwas zusammenschlagen kann. Vor allem die Sprache. Weil der Versuch sich trotzdem aufdrängt.

Gerhild Steinbuch ist Autorin, Dramaturgin und Dozentin. **Jörg Albrecht** ist Autor und Mitglied des Theaterkollektivs copy & waste. Sie sind Gründungsmitglieder von Nazis & Goldmund, einer Autor_innenallianz gegen die europäischen Rechte. Sie sind im November zu Gast im WUK performing arts.

Between reality and fiction.

notfoundyet

Who are you?

We are an artist couple working and living in Vienna, and we draw on contemporary life as the inspiration for our productions. Laia was born and raised in Barcelona, while Thomas' homeland is Austria. We chose to base ourselves in Vienna but work internationally. Our work is in performance, choreography and the visual arts. For our productions we collaborate with various other artists, musicians and performers.

Where do you come from?

We both come from a number of different disciplines: Laia from Visual Arts and Architecture, while Thomas has a background in Comparative Literature, Film and Perfor-

mance. In our work together over the past several years we have made works which combine all media with a strong focus on performance. We frequently add others as well.

What are you doing?

To date we have created performances, choreographies and installations as well as video pieces. In effect, the medium we use changes from project to project and depends on the topic and frame of the project. We like to be able to react to what comes up in the process of making something and then to develop the project in that direction. This also corresponds well to the different artistic backgrounds from which and with which we work. Our endeavors are performative

and mostly focused on inherent performative intention.

How are you doing it?

We like creating work that links audiences together and unifies them as part of the live event, building a temporary community. We like to work with codes that are established by society and play with them. We like to work with language. We like how it shapes our world and how it re-shapes the world through speaking about it. We like found texts, photos and materials and are interested in re-writing contemporary spaces and encouraging our audiences to re-consider these spaces themselves. We like mundane movements and arbitrary gestures. We like cheap television shows and late night entertainment and the people who present it. We like to work between reality and fiction, using irony and cultural criticism. We enjoy employing certain strategies such as repetition, appropriation, and displacement to our works – working with cultural codes and changing them in the process.

Our inspiration also comes from travelling, reading

fantasy writers, from cinema, exhibitions and from looking at designers and fashion which substantially reflect our contemporary era and the way we live.

How do you work?

Our work process is based on collaboration, and productions emerge out of a process-oriented working routine in the studio, which draws on research, try-outs, texts, objects and music. The basis is provided by a concept which outlines the general ideas and which is then put through a research and creation process in our studio.

Why do you do it?

I guess it is the only way ... it is just a better way to live ... through art. So we keep on making it. It is also about investigating things, ideas and topics. To think together with a group of people who are in one space at a specific time. To imagine and to dream. To reinvent and to look at things closely, trying to figure out how things are connected.

Notfoundyet is a performance duo based in Vienna. Their newest production "Houseparty Episode 1 & 2" was presented at brut/Vienna. They are guests of WUK performing arts in November.

Ich bin das Kunstobjekt und auch wieder nicht.

Denise Kottlett

Wer bist du?

Denise Kottlett, Künstlerin. Seit 2006 in Wien. Ich bin Malerin und Performancekünstlerin.

Außerdem bin ich als Organisatorin und Veranstalterin einer freien, queeren Szene verbunden. Dabei bin ich selbstorganisiert unterwegs und beschäftige mich aus der Perspektive einer queeren Femme mit queer_feministischen Themen, Diskussionen, Ideen und Sichtweisen – die mich inhaltlich beeinflussen und, Grenzen und Privilegien mitgedacht, betreffen. Intersektionalität ist mir wichtig.

Ich nutze verschiedenste Medien, Kontexte und Räume, um meinen eigenen und anderen Performances, Sichtbarkeit zu verschaffen. Ich performe, moderiere, spiele, veranstalte, organisiere, lege auf und schminke.

Aber viele Sachen vom Buffett an Gedanken, Ideen und Plänen in meinem Kopf vergammeln während ich mit prekären Leistungs- und Lebensumständen sowie ständigem Multitasking kämpfe. Ich liebe Chaos, es wird mich halt irgendwann verschlingen.

Woher kommst du?

Ich habe sehr lang an vier unterschiedlichen Kunstunis studiert, aber letztendlich nicht abgeschlossen.

Wichtig aus dieser Zeit ist für mich: Ich war zunächst auf einer interdisziplinären und kleinen, familiären Hochschule und habe dann aus inhaltlichem „lack of so Einiges“ gewechselt bzw. bin auf die Suche gegangen. So bin ich 2006 in Wien gelandet, als Hans Ashley Scheirl eine Klasse an der Akademie begonnen hat, in der auch Katrina Daschner und Jakob Tina Knebl unterrichtet haben. Inhaltlich wollte ich mich mehr mit Kunstkritik, Feminismen, Körperpolitiken, Projektionen, Stereotypen, Raumpolitiken und für mich daraus resultierender Queer Theory beschäftigen. Bis heute will ich Performances, und der Begriff bezieht sich für mich auf mehr als auf eine „Aufführung“, interdisziplinär ausloten und ausdehnen.

Mein künstlerischer Kontext ist immer wieder mein persönlicher Kontext, dadurch dass ich mit meiner Identität und meinem Körper als Materialien arbeite.

Ich bin das Kunstobjekt und auch wieder nicht. I fake it so real I am beyond fake.

Ich interessiere mich für Polytheismus und bin doch gern alleine. Musik spielt in meiner Arbeit eine entscheidende Rolle, genauso wie Geschichte und Geschichtsschreibungen.

Allerdings leidet mein eigener künstlerischer Output sehr unter Alltags- und Performer_innen Multitasking.

Was tust du?

Mein Hauptprojekt ist im Moment STUDIO KOTTLETT, eine Kooperation mit okto und Plattform mit und von Stefanie Sourial, das_em, Guilherme Pires Mata, Frau Resch und mir. Es ist ein queeres Showformat auf okto, und wir machen gemeinsam mit Performankekünstler_innen Programm für ein Live-Publikum und mehrere Kameras.

2004 habe ich angefangen, Performances zu machen, die ich dann im Laufe der Jahre in unterschiedlichen Kontexten und Ensembles oder Gruppen aufgeführt habe.

Ich wollte endlich einen Begriff für die vielen verschiedenen Dinge finden, die ich tue, für die verschiedenen Aufgaben, Planungen, Organisationen und Realisierungen. Dann dachte ich: Ich gründe ein Studio, von der Idee her wie ein „House Of ...“

Aber es muss antihierarchisch orientiert sein und möglichst fair verteilen, auch wenn oder gerade wenn es meinen Namen trägt. Ich habe ja genügend frustrierende Erfahrungen gesammelt und weiß oft, woran es fehlt oder was Performer_innen schlicht aus Prinzip verweigert wird.

Wichtig ist noch zu erwähnen, dass mein Alltag ein Multitasking zwischen Kunst machen, Kunst organisieren und Kunst zeigen ist, zwischen Brotjob 1, Brotjob 2, Geldverdienen und nicht aus Strukturen rausfallen. Das erfordert meine ganze Lebensaufmerksamkeit.

Aber: Ich soll mir nicht so viele Gedanken machen, raten mir die Millenials.

Wie tust du es?

In meinen eigenen Performances greife ich zeitgenössische queere Diskurse auf und verknüpfe sie gerne mit geschichtlichen Diskursen – ist ja alles schon mal dagewesen, nicht? – und meinem Standing darin.

Dann lasse ich auf dieser Grundlage Assoziationen, Affekte, eigene Erfahrungen und die dadurch ausgelösten Ambivalenzen zu.

Ich habe Lust, kritisch zu sein und zu hinterfragen, mich selbst nicht ausgeschlossen.

Und ich habe Lust darauf, Dinge zu verändern.

Wenn ich dabei Fehler mache, lerne ich dazu und verarbeite das.

In der Vergangenheit ging es mir viel ums opponieren, in der letzten Zeit hat sich das geändert.

Mit meiner eigenen Verortung und Verantwortung in der queeren Szene gehe ich jetzt mehr von „ich erschaffe und nehme mich als Teil davon wahr“ aus.

Da spielen Fragen von Vernetzungen, Verantwortungen, Umverteilungen, Plattformen schaffen und diese neu zusammensetzen eine große Rolle.

Aber all das tue ich auch mit Verzweiflung, schwere Taschen schleppend, auf dem Weg zum AMS.

Wie arbeitest du?

Ich kenne das sehr Leise wie das sehr Laute.

Das sehr Schnelle wie das sehr Langsame.

Erstmal lesen und zuhören. Nachdenken. Tief in Gedanken versinken.

Versuchen, es eigens durchzudenken, auf mich zu beziehen und gleichzeitig Blickwinkel zu ändern.

Daraufhin lasse ich Impulse zu, wie meinen Hang zum Destruktiven und Selbstzerstörerischen, eine Szene machen, alle Register ziehen. Ich will dabei aber nicht die grundsätzlichen Aussagen aus den Augen verlieren.

Ich versuche alles zu zerpfücken und danach neu zusammenzusetzen.

Soweit mein eigener Arbeitsprozess.

Beim Veranstalten läuft das natürlich anders, da ist Künstler_innenbetreuung, Stress und Organisation angesagt.

Warum tust du es?

Empowerment.

Performance bedeutet für mich Selbstrepräsentanz und Autorinnenschaft.

In selbstorganisierter Performance fühle ich mich autonom und selbstbestimmt.

Ich kann mir ein Arbeitsumfeld schaffen, das zumindest versucht, antihierarchisch zu funktionieren.

Das ist bei allem Stress heilsam und steht für mich im Gegensatz zum strukturellen normativen Arbeitswelt, die mir andauernd mitteilt: „You are never good enough“ kombiniert mit „Nach oben buckeln, nach unten treten“.

Ich empfinde Kunst durchaus als eines meiner Grundbedürfnisse. Und Kunst reicht für alle. Eure Marie Antoinette.

Scherz.

Kunst und neoliberaler Kapitalismus vertragen sich meiner Meinung nach nicht.

Mir geht es um Anerkennung von Kreativität, und Kunst kann gesellschaftlich und politisch relevante Kommentare abgeben und Veränderungen auslösen.

Ich will zeitgenössisch agieren und andere zeitgenössische Lebensrealitäten verstehen. Und über zeitgenössische Lebensrealitäten auf kreative Arten und Weisen „sprechen“.

Dafür gibt's halt no fame and no money. Aber das ist für mich inzwischen sowieso klar.

Alles Liebe!

Eure Kott

PS: Eigentlich wär ich gern ein Bärli in einer linken Fantasiewelt.

Denise Kottlett ist Performerin und war mit ihren Arbeiten an zahlreichen Orten in Wien zu erleben, u. a. mit Formaten wie STUDIO KOTTLETT, dem Anti-Valentines-Ball und dem Wiener CLUB BURLESQUE. Sie ist im November zu Gast im WUK performing arts.

Möglichkeiten und Grenzen von Mitbestimmung und Entscheidungs(un)freiheit.

Interrobang

Wer seid Ihr?

Wir sind eine Berliner Performancegruppe, bestehend aus Till Müller-Klug, Nina Tecklenburg, Lajos Talamonti, und Gäst_innen. Wir entwickeln neue performative Formate zur Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftspolitischen Themen und Fragestellungen, z.B. Zukunft Europas, Big Data, neoliberale Selbstoptimierung oder Gefühlspolitik. Dafür erschaffen wir ungewöhnliche, oft installativ-immersive Theaterräume und partizipative Game-Settings, die von den Zuschauer_innen erlebt, reflektiert und mitgestaltet werden können.

Woher kommt Ihr?

Interrobang sind in der internationalen Performanceszene

zu Hause. Bisherige Kooperationen mit Stadt- und Staatstheatern sehen wir als eine wechselseitig produktive Herausforderung unterschiedlicher Arbeitsweisen.

In unserer Gruppe treffen verschiedene Kompetenzbereiche aufeinander: Till Müller-Klug ist Absolvent der so genannten Gießener Schule (Andrzej Wirth) sowie mehrfach ausgezeichnete Hörspielautor und Dramatiker. Nina Tecklenburg ist Theaterwissenschaftlerin, langjährige Performerin und Ko-Entwicklerin, u. a. bei den Gruppen She She Pop, Gob Squad und Lone Twin Theatre. Derzeit ist sie als Gastprofessorin an der Berliner Schauspielschule „Ernst Busch“ tätig und übernimmt 2018 eine Professur für Performance

und zeitgenössisches Theater am Bard College Berlin. Lajos Talamonti ist ehemaliger Tänzer, heute Performer, Regisseur und Autor u.a. in Zusammenarbeit mit Forced Entertainment, Hans-Werner Kroesinger, Martin Clausen, Jacob Wren, Nico and the Navigators, Andreas Liebmann und Jerome Bel.

Für jedes Projekt arbeitet Interrobang in verschiedenen Konstellationen mit Gastkünstler_innen aus unterschiedlichsten Sparten zusammen. Derzeit sind dies Kaja Jakstat und Lisa Großmann (Dramaturgie), Bettina Grahs, Elisabeth Lindig (Performance), Sandra Fox (Bühnenbild, Kostüm), Georg Werner (Klangkunst, Programmierung), Friedrich Greiling (Musik), Dirk Lutz (Lichtdesign) und Florian Fischer (Video, Programmierung, Soundschnitt).

Was tut Ihr?

In unseren eigens entwickelten performativen Formaten verhandeln wir Themen wie die Zukunft Europas (Preenacting Europe, 2014), die Privatisierung der Sprache (Sprachlabor Babylon, 2012), Big Data (To Like or Not To Like, 2015), die Grenzen von Entscheidungs-

freiheit (Callcenter Übermorgen, 2013), neoliberale Eigenverantwortlichkeit und Selbstbeziehung im 21. Jahrhundert (Der Prozess 2.0 – ein Schuldabyrinth nach Kafka, 2016) oder Gefühlspolitik (Emocracy, 2017).

Häufig entwickeln wir für unsere Performances begehbare, installative Räume mit partizipativen Spielaufbauten. Dabei schaffen wir keine abstrakten Kunsträume, sondern verfremden und rekonfigurieren bereits bekannte Raumsituationen, wie die eines Gerichtssaals, Sprachlabors, Callcenters oder einer Wartezone. Eines unserer neu geschaffenen Aufführungsformate ist das Preenactment. Anders als das rückwärtsgewandte Reenactment erforscht das Preenactment exemplarische Gegenwartspänomene – z.B. Privatisierungen, Europakrise, Populismus – und schreibt sie mit Performance- und Theatermitteln in die Zukunft fort. Die aufgegriffenen Tendenzen werden dabei verstärkt, überspitzt und gemeinsam mit dem Publikum in einem kommunikativen Setup ausagiert, getestet und hinterfragt – Zukunft als Erlebnis.

Wie tut Ihr es?

Im Zentrum unsere Arbeit stehen die Zuschauer_innen: ihre Entscheidungen, ihre Erfahrungen! Zentral für unsere Arbeiten ist eine dramaturgische Multioptionalität: Die Stücke verlaufen selten entlang einer rein linearen Abfolge, sondern bieten Raum für Abzweigungen, mannigfache Ausgänge und unvorhersehbare Dramaturgien. Entscheidungsträger_innen sind dabei fast immer die Zuschauer_innen, die den Verlauf einer Aufführung stellenweise mit- und umgestalten können. In unseren Projekten geht es damit immer auch um partizipative Prozesse, um die Möglichkeiten und Grenzen von Mitbestimmung und Entscheidungs(un)freiheit. Der gemeinschaftliche Theaterraum wird so zu einem gesellschaftlichen Mikrokosmos, in dem Reflexion und Überschreitung bestehender sozialer und ökonomischer Strukturen und Regeln möglich werden.

Wie arbeitet ihr?

Wir beschreiben unsere Arbeiten oft als inszenierte Systeme. Die Systementwickler_innen sind wir, Interrobang, und ein

wesentlicher Teil unserer Probenarbeit besteht in der gemeinsamen Erfindung und Gestaltung einer partizipativen Spielstruktur. Diese Arbeit hat einen hohen spekulativen Anteil: Mögliche Aufführungsverläufe müssen antizipiert und die Entscheidungen oder Verhaltensweisen künftiger Zuschauer_innen von uns in den Proben stellvertretend erspielt werden. Zwar werden im gemeinsamen Austesten der entstehenden Spielstrukturen die grundlegenden Mechanismen deutlich. Die eigentliche Energie und Qualität des Spiels jedoch – und damit auch die Narrationen der Aufführung – entfalten sich erst unter der Teilnahme des Publikums. Unerlässlich für unsere Probenprozesse sind daher so genannte tryouts mit einem Testpublikum inklusive anschließender Feedbackrunden, deren Ergebnisse und Erkenntnisse wiederum in die weitere Systementwicklung einfließen.

Warum tut ihr es?

In unseren Performances geht es darum, oftmals verdeckte Machtstrukturen und Ideologien der Gegenwart

freizulegen, erfahrbar zu machen und für eine kritische Auseinandersetzung zu öffnen. So planen wir 2018 zwei größere Projekte in den Berliner Sophiensaelen, die sich mit zunächst unscheinbaren, verdeckten „Regierungstechniken“ gegenwärtiger westlicher Gesellschaften und ihren Lebensweisen auseinandersetzen. Jedes Projekt verhandelt dabei eine spezifische „sanfte“ (Selbst-)Disziplinierungsform und deren gesellschaftliche Folgen: Einmal die Gamifizierung immer weiterer Lebensbereiche in Brot und Spiele (Premiere Januar/Februar 2018) und zum anderen Selbstoptimierung und TherapieGesellschaft in Total Therapie (Premiere November 2018).

Interrobang ist ein Berliner Performancekollektiv, zuletzt mit ihrer Produktion „Emocracy“ an den Sophiensaelen Berlin, im November zu Gast im WUK performing arts.

Als Männer des 21. Jahrhunderts.

Fearleaders Vienna

Die Fearleaders Vienna haben sich 2012 gegründet, um die Spielerinnen von Vienna Roller Derby bei ihren sportlichen Wettkämpfen in Form von Halftimeshows zu unterstützen. Schnell wurde dabei klar, dass sich eine rein männliche Cheerleadergruppe, die ein weibliches Team unterstützt, das einen sehr körperbetonten, taktischen wie aggressiven Vollkontaktsport ausübt, auch mit Fragen über bestehende Rollenbilder und Geschlechterklischees, vor allem im Sport, auseinandersetzen muss. Aus den anfänglichen, sehr losen Überlegungen, eine eigene Choreografie als Pausenentertainment für das Publikum zu machen, entwickelten sich rasch sehr konkrete und ernst gemeinte Ansätze, eine Cheerleadinggruppe an der Schnittstelle zwischen klassischem Cheerleading, Bodenakrobatik, 80er-Jahre Aerobic, Performance und Popkultur zu gründen. Mit unseren mittlerweile weit über die Grenzen Wiens hinaus bekannten, zwei Nummern zu kleinen Spandexhöschen, Legwarmern, Stirnbändern und Hosenträgern in orange und türkis, entwickeln wir seitdem Choreografien, die wir nicht nur bei Heimspielen von Vienna Roller Derby tanzen, sondern auch auf internationalen Festivals und Performance-Bühnen präsentieren, wenn sich die Möglichkeit dazu bietet.

Zusätzlich zu unseren Choreografien haben wir eine weitere künstlerische Möglichkeit gefunden, noch spezifischer auf die

in unseren Auftritten schon angelegten Themen einzugehen. Zum bereits fünften Mal bringen wir dieses Jahr einen Pin-Up Kalender, den Fearelli, heraus. Haben wir uns anfänglich noch recht unspezifisch mit weiblicher Pin-Up Fotografie (und deren Posen) auseinandergesetzt, haben wir mit unserem letztjährigen Kalender („Working Class Heroes“) zum ersten Mal das strenge Korsett der weiblichen Erotik verlassen und uns einem politischen Thema mit aktueller Brisanz gewidmet. Im Zuge unseres Themenschwerpunkts „Arbeit“ haben wir uns nicht nur mit der fehlenden Gleichberechtigung in Bezug auf Entlohnung am Arbeitsmarkt („Gender Pay Gap“) auseinandergesetzt, sondern auch die immer noch traditionelle Unterscheidung in „männliche“ und „weibliche“ Berufe thematisiert. Sexy und selbstironisch überzeichnet wurden die Grenzen zwischen stereotyp weiblichen und traditionell männlichen Berufen weggewischt und von uns verqueert.

Im Kalender für das kommende Jahr widmen wir uns unter dem Titel „Dirty Deals“ zum ersten Mal einem klassisch männlichen Thema. Dabei suchen wir Orte, Momente und Situationen, in denen Männer unter sich sind (im Stillen und Geheimen und somit unter Ausschluss der Öffentlichkeit und im weitesten Sinne auch unter Ausschluss von Frauen), um Entscheidungen zu treffen, die wirtschaftliche, gesellschaftliche, private aber auch (welt)-politische Konsequenzen mit sich ziehen. Schattengeschäfte, Trumpsismen, Männerbünde, Lobbyismus, Korruption, Erpressung, Marionettenspielerien: „Dirty Deals“ eben, als gesammeltes Repertoire männlicher Machterhaltung und Machtgestaltung. Gleichberechtigung wird es also gerade dadurch und solange nicht geben, bis Frauen Zugang zu jenen Zirkeln gewährt wird, wo die eigentlichen Entscheidungen getroffen werden.

Daraus ergibt sich das zusätzliche Problem, dass man um (als Mann oder als Frau) in diese Entscheidungspositionen zu gelangen, festgelegten, männlich konnotierten Verhaltensmustern und Charaktereigenschaften entsprechen muss. Knallharte Verhandlungsführer, listige Einflüsterer, manipulative

Strippenzieher, kompromisslose Über-Leichen-Geher und verwegene Alles-auf-eine-Karte-Setzer sind Rollen, in denen sich vor allem Männer gefallen und die sie seit Jahrhunderten für sich geschaffen und geformt haben. Diese Strukturen und Muster müssen gebrochen werden, nicht nur um Gleichberechtigung, sondern in weitem Maße soziale Gerechtigkeit und öffentliche Mitbestimmung zu schaffen. Es hilft wenig, wenn Frauen, die ganz Alpha-Kevin-like auf Wettbewerb und patrimoniale Verhaltensweisen ausgerichtet, sich dem männlichen Habitus unterwerfen, um in entscheidende Positionen zu gelangen, denn irgendwann ist es egal, welchem Geschlecht sich ein Dirty Dealer zugehörig fühlt. Wir alle müssen gemeinsam Wege finden, diesem System entgegenzuwirken und die Entscheidungshoheiten wieder unter öffentliche Kontrolle und in eine gemeinsame Diskussion zurückzuführen.

Mit unserem Kalender versuchen wir zwar ironisch, verspielt und kinky, aber dennoch pointiert und kritisch auf diese Verhaltensmuster hinzuweisen und unseren eigenen männlichen Habitus zu hinterfragen. Als Männer des 21. Jahrhunderts weigern wir uns, Teil dieses Systems zu sein und bieten uns somit als Projektionsfläche für ein alternatives Männlichkeitsbild an. Der Fearelli 2018 wird auf jeden Fall zeigen, wie „Dirty Deals“ tatsächlich sein können.

Die Fearleaders Vienna sind eine männliche Cheerleadergruppe in Wien. Sie sind mit ihrer Kalenderreleaseparty im Dezember zu Gast im WUK performing arts.

SAISONERÖFFNUNG 2017/18

Interrobang *Die Müllermatrix*

Installation, Österreichische Erstaufführung
16.–18.11. und 23.–25.11., ab 19:00 Uhr — kleines Foyer

Otmar Wagner *Wunde Welt #1* *Imperative der Identität*

16.11., 19:30 Uhr — Foyer

Saint Genet Flinch *Flinch not and give not back* *Neuinterpretation*

16.11., 21:00 Uhr; 17.11., 19:30 Uhr; 8.11., 21:30 Uhr — Saal

Jörg Albrecht, Gerhild Steinbruch *Liibäh, Liibäh, Liibäh* *oder: Die Bar liebt ihre Enthusiasten*

17.11., 21:30 Uhr — Foyer

Otmar Wagner *Wunde Welt #2* *Kakophonie der Kolonialisierung*

18.11., 19:30 Uhr — Foyer

**SAISONERÖFFNUNG
2017/18**

notfoundyet
The Bolaño Project, Teil 1

23.11., 19:30 Uhr — Saal

Otmar Wagner
Wunde Welt #3
Ästhetik der Absperrung
Uraufführung

23.11. und 25.11., 21:30 Uhr — Foyer

notfoundyet
The Bolaño Project, Teil 2
Österreichische Erstaufführung

24.11. und 25.11., 19:30 Uhr — Saal

Denise Kottlett
*Who the f_uck is Denise
Kottlett?*

24.11., 21:30 Uhr — Foyer

Fearleaders Vienna
Kalenderrelease-Party

9.12., 21:00 Uhr — Saal + Foyer