

WUK performing arts

*neun*

# *neun*

März – Juni 2020

*neun*

WUK performing arts

performing | WUK  
arts

***„Alles, was wir  
[Künstler\_innen] tun,  
entspringt dem tiefen Wunsch,  
aus der Isolation heraus-  
zukommen. Wir machen  
Vorschläge, um zu sehen, ob  
der andere sich darin spiegelt.“***

**Pipilotti Rist, 2017**

# *Inhalt*

*Woher ich komme.*

Masha Qrella – 5

*Eine kurze Geschichte  
der Wagner-Feigl-  
Forschung/Festspiele.*

Otmar Wagner & Florian Feigl – 8

*Noise, Capitalism, Gender.*

Nina Powers – 16

*Seit 25 Jahren.*

**DANS.KIAS.**

Simon Hajós – 20

*Positiv/Negativ.*

DARUM – 23

*Als George Michael  
noch nicht schwul war.*

Josef Jöchl – 27

***Choros, Chora, Aeon.***

Moritz Majce / Sandra Man – 29

***Late Night Group Therapy.  
Die Show für Gesellschaft, Politik  
und Unbewusstes.***

Susanne Schuda – 35

***Let's see... where are we?***

The Loose Collective – 41

قراق / ىلاق

Azadeh Sharifi – 45

***Kalender***

49



# *Woher ich komme.*

Masha Qrella

Ich bin in Ostberlin geboren. Ich war 14 als die Wende kam. Mit 14 waren wir Revolutionäre und mit 16 waren wir bereits verstummt.

Wir besetzten zwar Wohnungen in Berlin Mitte, aber nicht aus politischer Überzeugung, sondern weil sie leer standen und Eigentum für uns keine Bedeutung hatte, wir kamen ja aus der DDR. Wir spielten in Bands ohne eine politische Vision, unsere war ja gerade ad absurdum geführt worden.

Unsere Musik kam ohne Worte aus und sie war unsere Fahrkarte in den Westen.

Wir konnten mit feministischen Veranstaltungen und Diskussionen nichts anfangen. Wir begriffen das Problem nicht. In unseren Bands spielten Jungen und Mädchen, wir sahen keinen Unterschied. Wir hatten andere Probleme, für die wir keine Worte fanden, wir hatten keine Identität, aber eine Zukunft in einem Land mit Spielregeln, die wir nicht kannten und die wir erst lernen mussten. Wir vermieden alle Worte, die uns als Osis outeten.

Wir versuchten die Pop-Codes zu lesen und stellten sie ganz vorsichtig und von nur wenigen gehört in Frage. Aber unser Respekt vor dem, was wir nicht kannten war größer als unsere Zweifel. Uns umhüllte eine Aura von Authentizität und Naivität. Für deren Ursprünge interessierte sich keiner.

Die Jahre vergingen. Die Codes sind dechiffriert. Meine Ehrfurcht vor westdeutscher Popkultur ist verschwunden, meine Zweifel am System sind größer geworden...

Wir sehnen uns nach Utopien, nach Frei- und Zwischenräumen. Wir bekommen Verwertbarkeit und Verkaufsstrategien als Antwort. Der Popkultur, die angetreten ist als „Experimentierfeld der Demokratie“, geht es so schlecht wie dem System, dessen Teil wir ungefragt geworden sind.

Ich verstehe mittlerweile die Genderdiskussionen und Feminismusdebatten. Ich kenne und erkenne Referenzen und Bezüge zu der Popmusikgeschichte, wie sie der Westen geschrieben hat. Unsere Wissenslücken sind wie ein feiner Akzent, der unsere Herkunft verrät. Aber wir kennen alle Probleme, die unsere westdeutschen Gleichaltrigen mit ihrer Vergangenheit haben: den Horror vor der kleinbürgerlichen Spießigkeit ihrer Eltern, den westdeutschen Kleinstadtmief, die Sehnsucht nach Abgrenzung, die Zerrissenheit zwischen Sicherheit und Risiko und die Angst vor dem Versagen und der Vereinsamung. Das sind aber nicht die Fragen, die uns umtreiben. Wir ersticken an der Utopienlosigkeit unserer Generation ...

Zum ersten Mal stolperte ich über Thomas Brasch in Marion Braschs Roman „Ab jetzt ist Ruhe“. Die persönliche Perspektive der Autorin kam mir so vertraut vor: Eine Familiengeschichte der DDR-Nomenklatura aus der Perspektive der kleinen Schwester. Ich erwachte wie aus einer Amnesie. Das war auch meine Geschichte, meine Perspektive und meine Vergangenheit, die ich jahrelang ausgeblendet hatte. Ich hatte sogar meinen Namen geändert, um nicht auf meine Ostidentität und Familiengeschichte reduziert zu werden.

Ich fing an, Texte von Thomas Brasch zu lesen. Mein Zugang zu Lyrik war schon immer der über Musik und Songs. Meist waren es englischsprachige Texte, die später auch mein eigenes Songwriting prägten. Hier gab es nun deutschsprachige Texte, die mich nicht mehr losließen und ich begann, ohne das Ziel einer Vertonung vor Augen zu haben, Textzeilen, die mir nicht mehr aus dem Kopf gingen, zu singen ...

Thomas Brasch hat vor allem in seinen Gedichten eine Art und Weise gefunden, das Wesen dessen vorauszusagen, an dem unsere Gesellschaft heute krankt: am Verlust und Zusammenbruch der eigenen Persönlichkeit. Seine Texte berühren das, was wir glauben verloren zu haben und geben gleichzeitig eine Antwort für eine mögliche Haltung. Er war Utopist, Visionär, Künstler und Mensch. Thomas Brasch ist tot. Menschen wie er fehlen. Genauso wie Utopien. Aber seine Texte gibt es noch. Ich will, dass sie weiterleben und uns inspirieren.

Die Künstlerin **Masha Qrella** wird im Rahmen des Schwerpunktes „#Fernbeziehungen“ im März 2020 das erste Mal mit einer Produktion im Programm von WUK performing arts zu erleben sein. Ihre Arbeit „WOANDERS“ ist eine Koproduktion von WUK performing arts und dem HAU Berlin, wo sie ihre Premiere feierte. Im musikalischen Zwiegespräch mit ihren Mitmusiker\_innen und mit Hilfe der Gedichte von Thomas Brasch begibt sich Masha Qrella auf die Suche nach verlorenen Utopien und einer möglichen Haltung zu den Widersprüchen unserer Zeit.

# *Eine kurze Geschichte der Wagner-Feigl- Forschung/Festspiele.*

Otmar Wagner & Florian Feigl

Die Wege von Wagner und Feigl kreuzen sich erstmals Anfang der 1990er Jahre auf der Robert-Wilson-Straße<sup>1</sup> des Instituts für Angewandte Theaterwissenschaft in der deutschen Provinzstadt Gießen, einem Flur zwischen Probebühnen, Seminarräumen, Selbstbewusstsein, Sekretariat und Studententräumen. Das muss 1992 gewesen sein: Wagner war gerade von einem aufregenden 1-jährigen Intermezzo in Amsterdam<sup>2</sup> zurückgekehrt, und Feigl fing grad Feuer, experimentierte mit seinem Körper und mit seltsamen Gesinnungsgenossen<sup>3</sup>.

Welche Synergien zu ersten gemeinsamen Begegnungen auf künstlerischer Ebene geführt haben, ist nicht mehr rekonstruierbar. Tatsache ist, dass Wagner und Feigl Ende 1994 als Performer in ‚*Gedichte einer Stadt*‘, einem Projekt von Nils Tabert<sup>4</sup> nach

1 Bob Wilson war in den 1980er Jahren mehrfach Gastprofessor in Gießen. Wagner durfte ihm als HiWi ein Gehaltskonto bei der Sparkasse Gießen einrichten. Ob er ihm auch die Brille putzen durfte, ist nicht überliefert.

2 Opleiding Objekttheater an der Hogeschool voor der Kunsten, ein kurzer, intensiver Traum. Der 1989 gegründete und hervorragend eingerichtete Studiengang wurde, kaum hatte er sich konturiert, aus sparpolitischen Gründen 1995 wieder geschlossen.

3 Daraus ging die Boy-Group ‚Showcase Beat Le Mot‘ hervor (im nie offiziell bestätigten Wettbewerb mit der sich nahezu zeitgleich bildenden Girl-Group ‚She She Pop‘). Feigl hat das Performancekollektiv im Jahr 2003 wieder verlassen.

4 Heute ist Nils der Leiter des Rowohlt Theaterverlags. Er muss sich also nicht mehr mit Performer\_innen, sondern nur noch mit Aufführungsrechten herumschlagen.

Texten von Kathy Acker im Theater am Turm, Frankfurt/Main in Erscheinung treten. Tatsache ist auch, dass Wagner und Feigl während dieser Zeit, statt ihre Texte zu lernen, in einer komfortablen Souterrainwohnung in Frankfurt die Tage und Nächte Dart spielend verbringen und dass dies in der Performance-Szene weitgehend auf Unverständnis stößt. Viele Jahre später äußert sich Wagner dazu in einem Interview<sup>5</sup>:

*„Das mit dem Dart war ja kein Gag. Wir wollten uns fit machen als Performer. Klar, auf der einen Seite waren da die Kathy Acker-Texte, die sind ja schon wichtig, also so ein literarischer Bach, meinetwegen auch Beethoven, aber auf der anderen Seite bin ja auch ich da, mit meinem Körper und meinem Kopf, und das darf ja nicht abgerichtet werden, sondern das muss trainiert werden, die Haltung, die Konzentration, die Fokussierung. Dart spielen macht überhaupt keinen Spaß, weil es so unendlich mühsam ist, aber genau deshalb ist es ja so wichtig. Nicht nur für die Performancekunst, sondern für jedwede Form der darstellenden Kunst, auch für Schauspieler\_innen, für Tänzer\_innen, vor allem für den Balletttanz. Die jungen Balletttänzer\_innen sollten ja nicht anfangen zu rauchen, damit sie schlank bleiben, sondern Dart spielen, damit sie fit werden<sup>6</sup>.“*

Auf der Basis mehrfach gegenseitig geäußerter Sympathien lädt Otmar Wagner Florian Feigl 1996 zu einer gemeinsamen Performance mit dem Titel ‚wet’n wild‘ ein. Über Inhalt und Verlauf der Performance ist nichts bekannt. Der Titel wurde, so die Perfor-

5 Das Interview mit dem Titel „Alles klar? Nichts ist klar!“ gab Otmar Wagner der österreichischen Tageszeitung ‚Der Standard‘ im Herbst 2018. Nach tiefgreifend ausfälligen Äußerungen über die österreichische Medienlandschaft, insbesondere der linken Medien („Ihr Arschlöcher bedient doch den Faschismus, weil ihr nämlich, fett und faul wie ihr seid, in Wirklichkeit gar kein kulturpolitisches Gegenkonzept zum Opernball, zum Burgtheater und zur FPÖ haben wollt“) wurde die redaktionelle Entscheidung getroffen, das Interview nicht zu publizieren.

6 Diese letzte, scheinbar aus der Luft gegriffene Bemerkung von Wagner wurde im April 2019 durch die Realität eingeholt: durch den Skandal an der Ballettakademie der Wiener Staatsoper. Schikanen, Misshandlungen und Ratschläge wie der, mit dem Rauchen anzufangen, um die Linie zu halten, waren an der Tagesordnung, wie eine Sonderuntersuchungskommission im Dezember 2019 bestätigte.

mer, der Bezeichnung eines grellroten Niedrigpreis-Lippenstiftes der deutschen Drogeriekette Rossmann, der in der Performance exzessiv verwendet wurde, entlehnt. Nach Aussage von Wagner und Feigl wäre die Performance vermutlich vollkommen anders verlaufen, hätte man sich damals für ein Produkt der dm-Drogeriekette entschieden. Das wäre zwar die ideologisch bessere Entscheidung gewesen, man habe aber damals noch nicht wissen können, dass der dm-Eigentümer Götz Werner 10 Jahre später begann, sich für das bedingungslose Grundeinkommen einzusetzen.

1998/99 zeigen Wagner-Feigl die richtungsweisende Performance ‚*Warum wir so gute Performances machen*‘, flankiert durch eine Publikation in der Zeitschrift ‚*ballett international / tanz aktuell*‘<sup>7</sup>, in der sie unter dem Titel ‚*Hi(t The)Story*‘ Auszüge aus ihrem Performancearchiv ‚*Die Blaue Lade*‘ vorstellen. Begleitend dazu schreibt Feigl an die Redaktion des Magazins<sup>8</sup>:

„Wagner und Feigl begleiten eine Geschichte wie sie geschehen könnte, geschehen sollte, geschehen ist. Sie haben alles gesehen, waren überall dabei. Und wenn der einzige Ratgeber ein Kochbuch ist? Immer mitten drin und neben dran: Es ist der Auf- und Untergang diverser Hochkulturen, den wir begleiten. *Wrong Time – Wrong Place* ist keine gültige Ausrede.

Anders gesagt heißt es, darauf zu achten, dass die Heinzelmännchen geschmackvoll eingesetzt werden. Wann es sich dann um Ananasscheiben handelt oder um das Richtige, soll entscheiden, wer dazu Lust hat – wenig ist es jedenfalls nicht ...

Eigentlich wollten wir einen Roman schreiben. Dann dachten wir an einen Comic. Schließlich wurde es ein Plattencover. Und zwar die Rückseite. Wir haben so viele Credits zu verteilen, dass es am Ende unwichtig scheint, nach der eigenen Arbeit zu fragen. Meine Güte, die Bäume sind grün oder waren es. Jedenfalls werden wir sie so erinnern. Die Wirklichkeit ist kaum die Party, auf der alle abhängen. Und so lange der Schlüssel zur Keksdose ver-

7 ballett international / tanz aktuell 1/99, S.28-33

8 Brief an Redakteur Arnd Wesemann vom 17. November 1998

legt ist, bleiben für den ganzen Haufen Schnorrer nur ein paar vertrocknete Cracker. Aber die sollte man genau ansehen, bevor wir sie teilen und essen. Korrosion ersetzt seit Jahren die Konsekration und das ist gut so. Also willkommen auf der Party called Schrottplatz: Gutgebaute Gralshüter in verschwitzten Unterhemden nehmen mit dem Charme schleimiger Gebrauchtwagenhändler gerne jeden mit auf eine Reise in der Presse. Blutiger Hauch versprüht so viel Witz, dass man sich kaum halten kann vor Lachen. Dann kommen die Lichtwesen aus dem All und machen aus den Resten ein weiteres kryptisches Muster von den Ausmaßen einer Kleinstadt im Spessart.“

Mit den darauffolgenden Arbeiten erweitern Wagner-Feigl ihr Darstellungsspektrum: Bei ‚*Quo Vadis?*‘ (2001)<sup>9</sup> handelt es sich um eine Mischung aus Old-School-Performance, Body Art und Jackass-Ästhetik, mit ‚*Astroport Teglby – Intervention E6*‘ (2002)<sup>10</sup> entsteht eine installative Arbeit, die in die Nähe von Land-Art und Monumentalskulptur rückt.

2003 nehmen Wagner und Feigl als ‚*Pig Boys*‘ an einem Wrestling-Wettkampf teil und stecken dort derart fürchterliche Niederlagen ein, dass sie erst 2005 – die Wunden sind verheilt – den monumentalen Zyklus ‚*Ich bin vergänglich 1-3*‘ verwirklichen können. Er umfasst diverse Formate wie Lecture/Demonstration (‚*Ich habe fertig*‘), Installation und Ausstellung (‚*Themenpark Erdloch*‘), Performance (‚*Erdlochology*‘). Mit ‚*Through the Eyes of Angels*‘ (2006) gelingt ihnen ein traumhaft-traumatisches

9 In der Presseerklärung zu ‚*Quo Vadis?*‘ heißt es: „Wir schießen uns in den Weltenraum. Von dort sehen wir uns selber zu, wie wir durch einen Supermarkt gehen und uns mit dem Nötigsten versorgen – kleinere Diebstähle und die eine oder andere Überflüssigkeit inklusive. ‚*Quo Vadis*‘ füllt uns und könnte der Name des grenzenlosen Weiß vor der Tür sein. Aber noch ist nichts bezahlt. Wir vertreiben uns die Zeit bis zum nächsten Kunstwerk. Wir können es fast nicht aushalten. Diese fiebrige und zielgerichtete Erwartung hält einige Überraschungen bereit. Mit Drahtbürsten und Nagelkämmen bearbeiten wir uns gewissenhaft, bis es endlich soweit ist. Wir werden zu Daten und können wirklich reisen.“

10 Die Installation aus 666 Strohhallen auf Feldern am Rand der E6 bei Göteborg fand sowohl in Schweden als auch international keine Beachtung.

Objektspiel, und mit ‚Was ist Theater?‘ (2007) eine pädagogisch wertvolle Theaterperformance.<sup>11</sup>

Vor allem aber entwickelte die Wagner-Feigl-Forschung/Festspiele über all die Jahre hinweg die ‚Enzyklopädie der Performancekunst‘, die als Lecture-Performance und in Publikationen die größte Sichtbarkeit unter all ihren Arbeiten erhalten hat. 2002 an der FU Berlin in einer ersten Präsentation als Entwurf vorgelegt, wurde die Enzyklopädie in den Folgejahren bis 2009 stetig weiterentwickelt, um Monographien u.a. zum Automobil in der Performancekunst erweitert und der jeweilige Forschungsstand auf verschiedenen wissenschaftlichen Konferenzen, in Theatern und auf Festivals in Europa vorgestellt<sup>12</sup>, in internationalen, wissenschaftlichen Publikationen veröffentlicht<sup>13</sup> und mit dem 1. Preis des Wettbewerbs „Performing Science“ am Zentrum für Medien und Interdisziplinarität der Universität Gießen (2007) ausgezeichnet.

2009 beschließen Wagner-Feigl, die gemeinsame künstlerische Arbeit vorübergehend ruhen zu lassen. Die Gründe dafür scheinen vielfältig: Verschiebungen in der Tektonik der Liebe, Zermürbtheit aufgrund der unverändert prekären Lebensbedingungen, scheinbar lukrativere, neuere, schönere Angebote von dritter Seite, *you name it*. Gerüchten zu Folge ist auch von unüberbrückbaren ästhetischen Differenzen, gegenseitigen

11 Dieses Projekt am Theater an der Parkaue Berlin war äußerst erfolgreich und sowohl bei den Jugendlichen als auch bei theaterwissenschaftlichen Seminaren der Freien Universität Berlin sehr beliebt. Die Theaterperformance wurde trotzdem bereits nach 12 Aufführungen abgesetzt. Einer vertrauenswürdigen Quelle zufolge lag das daran, dass die Künstler es versäumten, mit dem damaligen Oberspielleiter saufen zu gehen.

12 u.a. Freie Universität, Berlin / Internationaler Theaterkongress ‚Hildesheim / Symposium ‚Performativity‘, Universität Kopenhagen / ‚Mustermesse 2‘, Theaterdiscounter Berlin / ‚Unfriendly Takeover‘, Frankfurt/Main / - ‚into the city‘, Wiener Festwochen / FFT Düsseldorf / Festival ‚bone 11‘, Schlachthaus Bern

13 z.B. in: ‚Performance Research‘ - Vol. 11, No 2 ‚Indexes‘, 2006 und in: Barbara Büscher, Franz Anton Cramer (Hg.): ‚Fluid Access: Archiving Performance-Based Arts‘. Hildesheim: Olms, 2017

Beschuldigungen, unverzeihlichen Beleidigungen und Gewalt die Rede. Die Wahrheit liegt vermutlich irgendwo dazwischen. Da in den folgenden Jahren zahlreiche prominente Einladungen zu theaterwissenschaftlichen Kongressen, Festivals und einer Tagung der Deutschen Dramaturgischen Gesellschaft konsequent ausgeschlagen wurden, preisen Protest-Nostalgiker\_innen nicht selten die Radikalität dieser Verweigerung<sup>14</sup>. Pragmatiker\_innen spotten, schuld daran seien lediglich unvereinbare Termine, miese Honorarangebote und keine Lust zu reisen.

Andererseits behaupten Szenekenner\_innen, es existierten Projektfotos aus diesen Jahren, auf denen Wagner und Feigl gemeinsam zu sehen sind: etwa Wagner auf einer Veranstaltung von Feigl im Roten Salon der Volksbühne Berlin, das Gesicht halb von einer Schirmmütze mit der Aufschrift ‚I Love Corleone‘ bedeckt, oder Feigl in einem Projekt von Wagner im WUK Wien, nur schemenhaft erkennbar an einem Piano im Bühnenhintergrund sitzend. Darüber hinaus berichten Augenzeugen, man habe Wagner und Feigl als Pandas verkleidet in den Straßen Hel sinkis gesehen. Wagner-Feigl selbst bemerkten dazu lakonisch:

*„Würden wir eine Kartographie unserer bisheriger Leben zeichnen, wäre ‚Wagner-Feigl-Forschung/Festspiele‘ darin ein Sumpfbgebiet, derart wuchernd und tief, dass jeder Versuch, es trocken zu legen, scheitern würde.“<sup>15</sup>*

Tatsächlich habe man in der Zeit nach 2009 zahlreiche neue Konzepte wie etwa über den Arbeits-Unfall und die Arbeits-Unfähigkeit, über die Geschichte des Reenactments in der Performancekunst und über die Ästhetik der Zeit (24-h-Zeitlabor / Durational Performance) entwickelt.

14 Die Verweigerung von Wagner und Feigl sei vor allem gegen das Regime eines neuen Kurator\_innen-Typus' gerichtet, der sich selbst als Künstler\_innen in den Mittelpunkt stelle, und zunehmend den Künstler\_innen, die seine\_ihre Ideen visualisieren sollen, die Themen diktiert, um sie als Füllmasse all seiner\_ihrer Kongresse, Events, Symposien und Festivals zu missbrauchen. Wagner-Feigl dazu: ‚Das ist doch reine Spekulation!‘

15 in: ‚Wagner und Feigl arbeiten daran‘, WUK Magazin, Januar 2020; online: [www.wuk.at/magazin/wagner-und-feigl-arbeiten-daran/](http://www.wuk.at/magazin/wagner-und-feigl-arbeiten-daran/)

2018, genau 20 Jahre nach ‚*Warum wir so gute Performance machen*‘, beginnt die Wagner-Feigl-Forschung/Festspiele mit ersten Planungen zu ‚*Hyperobjekte? Wagner und Feigl arbeiten dran ... Blech und Gewebe I-VII*‘

Die Atmosphäre im Sumpfgebiet habe sich verändert, behaupten Wagner-Feigl in einem Arbeitsgespräch<sup>16</sup>, forsch-aggressiver Aktionismus sei umgeschlagen in lustvolle Melancholie, gepaart mit ‚präfeministischem Patriarchenpathos‘<sup>17</sup> alternder Performancekünstler. (*Sie lachen*).

16 Das Gespräch wurde am 12.03.2019 mit Esther Holland-Merten im Rahmen der Projektvorbereitungen im Projektraum des WUK geführt.

17 Den Begriff habe man einem Roman von Paulus Hochgatterer entlehnt.

Der Künstler **Otmar Wagner** ist seit Jahren kontinuierlich mit seinen Arbeiten im Programm von WUK performing arts vertreten, zuletzt mit seinem „Wunde Welt“-Zyklus. Nun ist er das erste Mal im Rahmen des Schwerpunkts „Fernbeziehungen“ gemeinsam mit seinem Kollegen **Florian Feigl** in Wien zu erleben, mit dem Projekt „Hyperobjekte?“, dessen Teil „Blech und Gewebe I-IV“ an den sophiensaeln Berlin seine Premiere erleben und dessen Teil „Blech und Gewebe V-VII“ im März 2020 im WUK Projektraum zu sehen sein wird.

# Noise, Capitalism, Gender.

Nina Powers

Wofür ich mich interessiere, ist der uns umgebende, uns begegnende Kapitalismus, eine Art von akustischem Kapitalismus. Der Sound und der Lärm des Kapitalismus. In dem Sammelband „Noise & Capitalism“ von 2009 hat Anthony Iles darauf hingewiesen, dass, „da wir nicht davon ausgehen können, dass Noise oder Improvisation automatisch antikapitalistische Musik sind, wir die in ihnen enthaltenen Spannungen und Widerstände näher untersuchen müssen – wo versorgen sie den Kapitalismus potentiell mit Werkzeugen, wo stellen sie Mittel bereit, mit denen man ihn verlassen kann.“

Ich möchte diesen Gedanken dahingehend erweitern, darüber nachzudenken, welche Rolle er bei nebensächlichen Geräuschen spielen kann: Der Lärm der Stadt, vor allem in Relation zu den vielen menschlichen und anderen Stimmen, die wir hören, während wir uns zwischen Verkehrsknotenpunkten und Supermärkten bewegen und beiläufig Autoradios oder den Stimmen wirklicher Leute lauschen.

Ich möchte also fragen: Wer spricht? Wer hört zu? In dem 2012 erschienenen Artikel „Warum wir männliche Stimmen (sogar bei Frauen) bevorzugen“ berichtet Megan Garber, dass „Studie für Studie gezeigt hat, dass tiefe, ‚maskuline‘ Stimmen ein Vorteil für diejenigen sind, die Führungspositionen in der Politik

oder anderswo anstreben.“ Maskuline Stimmen werden immer wieder als attraktiv, kompetent und vertrauenswürdig angesehen. Frauen, die in tieferen Tonlagen sprechen, werden nach dieser Tendenz ebenfalls positiver bewertet, wobei sie aber unterhalb einer bestimmten Schwelle als physisch weniger attraktiv wahrgenommen werden.

Was hat es mit diesen „maskulinen“ Stimmen auf sich, dass sie uns zum Zuhören bringen, ohne Bezug dazu, wie unsere eigenen Stimmen klingen? Ist es uns eingeprägt, tiefe Tonlagen mit Autorität zu assoziieren? Warum sollten wir diese Assoziation von Autorität mit Tiefe und Kompetenz akzeptieren? Warum sollten wir denen mit „maskulinen“ Stimmen zuhören und diejenigen ignorieren, die in hohen Tonlagen sprechen? Hinter den sonderbaren Bildern und Assoziationen von Geschäft und Dominanz liegt ein anderes Bild, das Derjenigen, der am wenigsten zugehört wird: Das junge Mädchen mit hoher Stimme, das genaue Gegenteil von „Autorität“, „Geschäft“ oder „Kompetenz“. Überlegenheit hängt von der hierarchischen Gegenüberstellung von Männern gegen Frauen, tiefer Stimmen gegen hohe Stimmen, Alter gegen Jugend ab – und hier stößt der Rahmen des Klanglichen mit dem Bereich des Visuellen zusammen, wo das Bild des „jungen Mädchens“ dominant ist, das reale Mädchen aber ohne wirkliche Macht ist. Aber könnte die Stimme des jungen Mädchens zu einem Ort des Widerstands werden?

In einem aktuellen Artikel mit dem Titel „Furcht vor der weiblichen Stimme“ hat Sarah Gailey gezeigt, dass „die westlichen Gesellschaften für Jahrhunderte darauf insistiert haben, dass weibliche Stimmen – nur das, unsere Stimmen – eine Bedrohung sind. Wir fürchten uns vor Wölfen, wir fürchten uns vor Bären und wir fürchten uns vor Frauen.“ Eine Schwierigkeit bei dieser Behauptung ist, dass Frauen und Mädchen selten beigebracht wird, ihre Stimmen könnten eine „Bedrohung“ sein. Viel eher lernen wir, uns bedroht zu fühlen und häufig mit gutem Grund. Aber genau wegen dieser paradoxen Furcht wird uns beigebracht, unsere Stimmen dafür zu benutzen, anderen das Leben leichter zu machen, vor allem Männern. Frauen sollten

Gespräche nicht dominieren (und die Leute neigen dazu, die Redezeit von Frauen unbändig zu überschätzen. Forschungen zeigen, dass Männer in gemischtgeschlechtlichen Gruppen 70% der Zeit sprechen. Dale Spenders Arbeit zeigt, dass Männer denken, Frauen würden Gespräche „dominieren“, wenn sie 30% der Zeit sprechen und dass Redezeit als „gleich verteilt“ angesehen wird, wenn sie nur 15% eines Gesprächs reden). Frauen sollten nicht rufen, kritisieren, schreien, fordern oder zu viel lachen (und niemals über Männer). Stereotype überwiegen – die überlaute Frau aus der Arbeiterklasse, die „wütende schwarze Frau“, die verrückte Frau, die hysterische Frau, die weinerliche Frau, die Nörglerin, die Widerspenstige, die Hexe, die Männer mit ihrer Stimme kontrollieren kann, die Verführerin etc. Michelle Obama wurde sowohl dafür kritisiert, „wie ein weißes Mädchen zu sprechen“, als auch dafür, „zu laut, zu wütend oder gar entmannend zu sein“.

Clifford Nass, der Autor von *Wired for Speech*, weist darauf hin, dass Leute dazu tendieren, weibliche Stimmen so zu interpretieren, dass sie uns dabei helfen, Probleme selbstständig zu lösen, während männliche Stimmen als Autoritäten wahrgenommen werden, die uns sagen, was zu tun ist. In diesem Sinne verschwindet die weibliche Stimme, wir haben das Problem selbst gelöst, indem wir uns an Siri oder eine andere dieser körperlosen Frauen gewandt haben.

Dieses Jahr hat Ikea 12.000 Leute dazu befragt, ob ihre AI überhaupt ein Geschlecht haben sollte. 44% würden es vorziehen, wenn sie neutral wäre, jedoch teilt sich diese Zahl in 36% der Männer und 62% der Frauen auf. Sind Frauen des sexistischen Kontinuums von Siri mit seinen Vorstellungen von der weiblichen Sekretärin und weiblicher Servilität überdrüssig?

*(Auszug aus einem Vortrag auf kampnagel Hamburg 2018, mit freundlicher Genehmigung von Nina Powers und kampnagel Hamburg)*

Dieser Text war Inspiration für den Choreographen **Christoph Winkler** und seine neue Arbeit „HER NOISE“, die er im März 2020 im Rahmen des Schwerpunkts „#Fernbeziehungen“ im Programm von WUK performing arts zeigen wird. Es ist die nun bereits zweite Arbeit innerhalb der zweijährigen Doppelpass-Plus-Kooperation mit der Company Christoph Winkler, die mit Unterstützung der Bundeskulturstiftung Deutschland realisiert werden kann.

# Seit 25 Jahren choreografiert Saskia Hölbling zeitgenössischen Tanz mit ihrer Compagnie DANS.KIAS.

Simon Hajós

Saskia Hölbling beschäftigt sich mit Darstellungsformen von Körpern, die sich linearer Interpretationen entziehen, und zwar sowohl in Gruppenformationen als auch solistisch. Was einen Kritiker zu folgenden Zeilen veranlasste: *„Diese Anti-Barbiepuppe fordert eine neue Erfindung des Standpunktes (...), bricht mit allen Konventionen, mit einer kalten, schönen Kraft voll schweigender Intelligenz sowie einer kämpferischen Körperlichkeit.“*

1995 gründete Saskia Hölbling ihre Compagnie DANS.KIAS. 25 Jahre später hat sie über 40 Werke geschaffen. Neben ihren eigenen Arbeiten kollaborierte sie auch immer wieder mit anderen Künstler\_innen wie zum Beispiel mit Bob Wilson, Willi Dorner, Laurent Pichaud, Benoît Lachambre oder zuletzt mit der französischen Choreografin Anne Collod.

Ihr Interesse gilt auch der zeitgenössischen Musik. So inszenierte Saskia Hölbling Werke von Luciano Berio für Wien Modern oder von Wolfgang Mitterer sowie eine Choreografie für Iannis Xenakis Oresteia unter der Leitung von Carlus Padrissa für die Wiener Festwochen.

*Sie selbst sagt über ihre Arbeit:*

Ich gehe von der Utopie der Möglichkeit aus, dass sich unsere Körper so verändern können wie wir sie denken; von Körperkonzepten, die den Körper als eine Art Gedankenmasse begreifen, die jegliche Erscheinungsform, mehr noch jegliche Seinsform ein-

nehmen kann. Wo ein Ellenbogen ebenso Entscheidungen trifft wie eine Wade oder der Kopf. Kein Festhalten, kein Beharren auf einem Gedanken. Immer im Fluss der Assoziationen oder der Artikulation des Körpers.

Was ich damit erreichen möchte? Ein Öffnen stereotyper Vorstellungswelten, eine Sensibilisierung für Zwischenbereiche und Fremdfelder, in die jede\_r zu diffundieren vermag. Und ich möchte dazu ermutigen, diese Freiheit der Darstellung zu nutzen.

Mich interessiert Körperlichkeit jenseits geläufiger Zuordnungen. Jene physisch sinnlichen Zustände, die durch ein „Innendenken“ des Körpers entstehen und nicht durch konkrete äußere und schon bekannte Bilder. Zustände, die autonom Form annehmen und uns Raum und Bewusstsein in anderer Art und Weise begreifen lassen. Die sich schneller und linearer Interpretationen entziehen.

Daran liegt das Faszinierende, darin liegt die Poesie. Es ist ein Eindringen in ein wenig erforschtes Universum, ein in seiner Ungezähmtheit zartes und fragiles, weder laut noch provokativ, schwer in Worte zu fassen, aber seltsam nahe. Es geht um ein Wagnis, einem anderen Selbstverständnis zu folgen, andere Vorstellungswelten zuzulassen, einer anderen Realität zu vertrauen.

Die Choreografin **Saskia Hölbling** wird im April 2020 ihre neue Arbeit „Through Touches“ im Programm von WUK performing arts präsentieren. Damit wird sie auch zeitgleich das 25jährige Jubiläum ihrer Company und der gemeinsamen Arbeitsjahre feiern. **Simon Hajós** ist langjähriger Begleiter ihrer Arbeiten und ist einschlägiger Kenner des Werdegangs der Künstlerin und ihrer künstlerischen Partner\_innen.





Das 2018 gegründete Wiener Performancekollektiv **DARUM** wird im April 2020 zum ersten Mal im Programm von WUK performing arts eine Arbeit zeigen, ihre performative Installation „Ausgang: Offen“ zum Thema Tod, die im Kempelenpark zu erleben sein wird. Für ihre vorangegangene Arbeit „Ungebetene Gäste“ erhielten sie eine Nominierung zum Nestroy-Theaterpreis 2019 in der Kategorie „Spezialpreis“.





# *Als George Michael noch nicht schwul war.*

Josef Jüchl

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

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

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

Comedian baute überhaupt sein ganzes Set auf die Prämisse, nach dem dritten Glas schwul zu sein. „Aber du musst keine Angst haben!“, sagte er zu einem Gast in der ersten Reihe. Wieder wurde schallend gelacht. Dann gab es eine Pause.

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

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

**Josef Jöchel** ist gemeinsam mit **Denice Bourbon** Gastgeber des Viennas First Queer Comedy Clubs PCCG\* im Programm von WUK performing arts. Es ist der erste politisch korrekte Comedy Club, den jedes Mal aufs Neue hunderte von Zuschauer\_innen feiern.

# Choros, Chora, Aeon Raummythentrilogie, 2016–2020

Moritz Majce/Sandra Man

## *Wo leben wir?*

Unsere Kunst rührt an diese Frage und wird von dieser Frage bewegt.

Aus Bildern schauen Landschaften, sie sind unwirklich, ohne verfremdet zu sein. Stimmen berichten von Figuren, die wir sind, aber anders. Sie brechen in menschenleere Gegenden auf, die zugleich auf sie zukommen. Der Ausstellungsraum wird beweglich: Wände, die kippen und Böden, die driften. In der Performance öffnen sich Tänzer\_innen intuitiven Anziehungskräften. Sie folgen ihren Sinnen, lassen sich treiben, aber mit größter Klarheit. Zuschauer\_innen werden zu Teilnehmenden, ohne etwas zu machen. Sie

verschmelzen mit dem Geschehen.

Jede Arbeit ist Expedition in eine Gegenwart, die sich selbst fremd ist.

Seit 2016 formt sich eine Trilogie um dieses fremde Hier: die Raumchoreographien *Choros, Chora, Aeon*. Die Arbeiten waren nicht von Anfang an als zusammengehörig und aufeinanderfolgend geplant. Aber jetzt, vier Jahre nach Beginn der ersten, mitten in der zweiten und kurz vor Beginn der letzten, sehen wir dieselben Motive immer wieder anders auftauchen: Die Erde erscheint als fremder Planet. Als technonaturlicher Außenraum, der uns bewegt, der uns aber nicht gehört. In

ihm entsteht eine Bewegung lebender Körper, die weder von Fortschritt noch von Stillstand geprägt ist. Eine Dynamik, die aus sich selbst heraus entspringt, keinen Grund und kein Ziel hat. In der sich die Körper zugleich vereinzeln und verbinden. In den Raum ergießen und sich zu Orten versammeln.

Wir sind hier. Aber in welchem Hier, als welches Wir und auf welche Weise wir sind, ist heute weit offen. Unsere Kunst ist angezogen von dieser Offenheit. Raum, Bewegung, Vielheit in ihrer aktuellen Unbestimmtheit ist das Material unseres Werks.

### **Raummythen**

*Choros, Chora, Aeon* sind Namen unbekannter Gegenden, die wir im Hier und Jetzt unserer Arbeiten entdecken. Wie die Astronomie Himmelskörper nach griechischen Sagen benennt, geben wir den in den Werken auftauchenden Landschaften mythische Namen.

*Choros* bezieht sich auf den antiken Chor, es bezeichnet zugleich den Kreistanz, die

Tanzenden und den Tanzplatz. In *Choros* steckt die Zusammengehörigkeit von Bewegung, Körper und Raum: Durch sein Tanzen bringt der Chor Bühnen hervor. Die ältesten sind die beim Reigen durch die Schritte entstehenden Kreisflächen im Sand- oder Grasboden.

*Chora* ist der mythische Name für einen Raum in Bewegung. Ein Raum, der nie im Gleichgewicht ist und nie stillsteht. Aus dieser permanenten Instabilität heraus entsteht die Welt. Platon nennt *Chora* „die Amme des Werdens“.

*Aeon* ist neben *Chronos* der andere antike Gott der Zeit. Im Unterschied zu ihrem Verlauf, der Chronologie, ist *Aeon* der unendliche Moment, die Ewigkeit. In Äonen werden heute in der Geologie die Erdzeitalter gemessen, Zeitspannen jenseits von empfindbarer Vergänglichkeit, in ihrer quasi ewigen Dauer an der Grenze zur Unbewegtheit, also zum Raum.

Alle drei Namen lösen Bilder von bewegten Räumen, von Raumbewegungen aus. Es sind Bewegungen eines Wo?, das nie einfach vorhanden ist, sondern sich immer erst gibt

und sich immer wieder entzieht. Ein Raum, der immer erst mit uns entsteht – durch unser Tun wie in Choros; der immer in uns ist – als bewegter Raum aller Entstehung wie in Chora; der immer jenseits von uns wirkt – als ewige Dauer wie in Aeon.

*Choros, Chora, Aeon* sind mythische Namen aus einer anderen Zeit. Sie sind fremd, sie klingen aus einer fernen Gegend. Wir hören sie in unseren Arbeiten als Echos. Wir verstärken ihren Widerhall. Wir erzählen unter diesen Namen keine Geschichten. Das Archaische in ihnen erklärt uns nichts, weder die Antike noch die Gegenwart. Die mythischen Namen sind in unseren Arbeiten wie Fossilien aus dem Urmeer, wie Meteoritenbrocken eines fernen Einschlags oder wie die kosmische Hintergrundstrahlung aus dem Urknall. Ein Vergangenes ohne Geschichte. Aus der Zeit gefallen und trotzdem da. Ein Fremdes, das gegenwärtig ist. Das in seiner Gegenwärtigkeit fremd ist und deswegen – wie die astronomischen Namen für neu entdeckte Planeten, Monde, Sonnensysteme – ein

Unbekanntes, Fernes und Künftiges benennen kann.

Wenn man diese Namen hört – *Choros, Chora, Aeon* –, öffnen sie ein Unwirkliches mitten im Wirklichen, zugleich entzückt und auf uns bezogen. Sie klingen auf unbestimmte, offene Weise aus einer Zeit vor und nach jeder uns vertrauten Geschichte. Aus einem ausgedehnten Hier ohne Zu- und Abwege: aus einem Weltraum.

Als mythische Begriffe haben sie immer schon etwas bezeichnet, das da ist und sich der Erklärung und der Ordnung entzieht. In unseren Arbeiten geben sie dem Gefühl, dass sich die Gegenwart fremd ist, jeweils einen Namen.

### ***Raumchoreographie***

*Choros, Chora, Aeon* sind unvertraute Genden, ein fremdes Hier und Jetzt, ein Wo? in Bewegung. Sie sind keine Titel für Stücke mit Handlung oder Entwicklung. In *Choros, Chora, Aeon* gibt es keinen alles Geschehen umfassenden Verlauf. Es gibt keine allen Elementen gemeinsame Geschichte. Es gibt keine Vorstellung.

Wie in einer Landschaft geschehen mehrere Dinge gleichzeitig und überall: da tauchen Bilder auf, durch den Raum bewegen sich tanzende Körper, dort spricht eine Stimme, hier rollt ein Bodelement, dort sitzt eine Besucherin. Alles, was geschieht, geschieht an einer Stelle: hier, da, dort. Es geht auf, verbindet sich mit anderem, bleibt für sich, verschwindet, erscheint wieder.

Wir nennen unsere Arbeiten Raumchoreographien.

Eine Raumchoreographie ist keine zeitlich-dramaturgische Einheit, sie ist ein offenes Ganzes. Sie entspringt immer wieder zugleich an verschiedenen Orten, sie hat mehrere Ursprünge: in Videos, in Texten, in Bewegungen, in Objekten, in Besucher\_innen. Alle Elemente existieren für sich, in ihrer eigenen Gegenwart und Zeitlichkeit; sie begegnen sich in ihrer räumlichen Offenheit aufeinander hin: Sie ziehen aneinander vorbei, kreuzen sich, stoßen zusammen, verlaufen parallel, gehen auseinander. Weit entfernt vom tanzenden Subjekt, mit gestalteter Ausdrucks-

form und Körpersprache vor ein Publikum gestellt, sind es in unseren Raumchoreographien plurale Elemente, die sich jeweils ausstellen und miteinander bewegen.

Wir arbeiten an einem Werk, das an verschiedenen Stellen und in verschiedenen Medien gleichzeitig erscheint. Alle Arten sind eigenständig und gleichwertig. Es gibt immer multiple Ursprünge, nichts leitet sich von einem anderen ab: Die Videos kommen nicht aus den Texten. Die Performance kommt nicht aus den Bildern. Die Objekte kommen nicht aus der Performance. Das Zuschauen kommt nicht aus der Vorstellung. Jedes Element hat seinen eigenen Ursprung, seine eigene Zeitlichkeit. Die Bezüge zwischen ihnen, die jeweilige Weise ihres Zusammen- und Getrenntseins ist der Charakter einer Arbeit: In Choros sind die Elemente und ihre Spuren anders zusammen im Raum als in Chora, und in Aeon wird es wieder anders sein. Nicht als statische Anordnungen, sondern als Dynamiken, die jede Arbeit von sich aus hervorbringt. Jede Arbeit bewegt sich als Ganze anders.

Jede ist ein spezifischer Organismus, so wie eine Wüste anders wächst als ein Berg. Landschaften formen sich, bewegen sich, werden bewegt und beeinflusst und haben dabei kein Ziel vor Augen. Sie verändern sich immer weiter. Sie driften unter und falten sich über Utopien und Dystopien.

Unsere Arbeiten sind weder Anhäufungen loser Bruchstücke und einzelner Stränge noch zusammengefügtes Gesamtkunstwerk, weil sie überhaupt nicht von einer finalen Gestalt beherrscht werden – weder als Einheit, noch als deren Zerstörung.

In *Chora*, *Choros*, *Aeon*, Raumchoreographien, die von einem Wo ohne Bestimmung, einem Leben ohne Absicht, einem Wir ohne Identität, angetrieben sind, zählen die Ursprünge. Plurale Ursprünge, gleichzeitig in verschiedenen Bewegungen, Zeitlichkeiten, Räumlichkeiten, immer wieder Aufgehen und Vergehen von Bildern, Stimmen, Körpern, Objekten und ihren Verbindungen. Nichts ist vorherbestimmt, nichts ist auf ein Ende projiziert, alles

kommt aus dem Unbestimmten.

Nicht das Resultat von etwas: wie es aussieht, was es bedeutet, wie es zusammenhängt, sondern dass es entspringt, mehrfach und immer wieder anders, dass etwas anfängt, zugleich, an mehreren Stellen aufgeht, wieder verschwindet und woanders neu erscheint, ist die Choros, Chora, Aeon verbindende Unendlichkeit als Gegenwart. – Wir arbeiten an den offenen Stellen eines fremden Hier.

- 2016: **Choros I** | Uferstudios Berlin  
2017: **Choros II** | 3 AM Festival | Kunstfabrik am Flutgraben | Berlin  
2018: **Choros III** (Koroška) | Kunstraum Lakeside | Klagenfurt/ Celovec  
2018: **Choros IV** | Montag Modus Festival | Collegium Hungaricum Berlin  
2018: **Choros V** | WUK performing arts Wien  
2018: **Choros VI** | District Berlin  
2019: **Chora (Growing Time)** | Open Spaces Festival | Tanzfabrik Berlin  
2019: **Chora (Echo)** | Flutgraben Performances #3 | Kunstfabrik am Flutgraben | Berlin  
2020: **Chora (Outer Space)** | WUK performing arts Wien  
2020: **Aeon** | Tanznacht Berlin

Die Künstler\_innen **Sandra Man** und **Moritz Majce** arbeiten schon seit Jahren gemeinsam an Projekten. Sie haben eine einzigartige künstlerische Position, indem sie tatsächlich jedem ästhetischen Element, sei es Text, Raum, Körper, Video, Sound ihre je eigene Aufgabe zuordnen und diese dann in einen gemeinsamen Rhythmus bringen, der ein Gesamterlebnis bereit hält, ohne die Elemente zu nivellieren. Mit „CHORA“ zeigen sie nun im April 2020 ihre bereits zweite Arbeit im Programm von WUK performing arts.

# *Late Night Group Therapy.*

## **Die Show für Gesellschaft, Politik und Unbewusstes mit Schudini The Sensitive**

Susanne Schuda

In der *Late Night Group Therapy (LNGT)* kommt erstmalig das kollektive Unbewusste in einem Polit-Talk selbst zur Sprache. *Schudini The Sensitive* lädt echte Expert\_innen zu den Themen Machtverteilung, Digitalisierung, Klima, Medien und Ökonomie ein. Gemeinsam mit den Repräsentant\_innen des kollektiven Unbewussten gestalten sie eine vollkommen neuen, ergebnisoffenen, Polit-Talk.

### **WARUM?**

Das kollektive Unbewusste ist die absolute Verschwörung, an der wir alle teilhaben und der wir niemals entkommen werden. Das kollektive Unbewusste agiert im ultimativen Hintergrund und steuert zu einem Gutteil unsere durchaus komplexe Welt. Es gab bereits verschiedene Versuche, dem Unbewussten bewusst näher zu kommen. Was im persönlichen Bereich bis zu einem gewissen Grad auch funktionieren kann. Doch für das Kollektiv bleibt das kollektive Unbewusste unfassbar.

In herkömmlichen Polit-Talks werden das Unbewusste, die Emotionen und Gefühle als Störfaktoren angesehen. Sie sind zwar permanent präsent und werden auch bedient, aber sie sollten nicht relevant sein. Sie sind gewissermaßen „ein Pfui-Bäh“ und wer denken kann, setzt sich über sie hinweg. Der Rest ist Volk,



unbewusst, emotional gesteuert und mit seinen naiv unschuldigen Instinkten eine homogene Entität, die durch die Denkenden und Lenkenden vertreten werden muss.

## **WIE?**

Schudini *The Sensitive* sieht das als ein grobes Missverständnis von menschlichen Organisationsstrukturen. Sie versteht sowohl das Widersprüchliche, Ambivalente, das Unbewusste und Emotionale als auch das Denkende und Analysierende als gleichwertige kommunizierende Gefäße. Und vereint alles im vielschichtigen Prozess der Late Night Group Therapies.

In der *LNGT* wird das kollektive Unbewusste durch Repräsentant\_innen repräsentiert.

Was sie repräsentieren, wird von den Gäst\_innen, echten Expert\_innen und Wissenschaftler\_innen festgelegt. Diese formulieren eine offene Fragestellung mit gesellschaftlicher Relevanz. Im Gespräch mit Schudini arbeiten sie die dahinterliegende Struktur heraus und legen deren relevanten Elemente fest. Für diese Struktur-Elemente wählen sie dann, intuitiv, die Repräsentant\_innen aus.

Frage: „Würdest Du bitte das Wachstum repräsentieren?“

Antwort: „Ja, gerne.“

Und platzieren sie in Folge, ihrem inneren Bild entsprechend, im Raum. Zum Beispiel das (wirtschaftliche) Wachstum in Opposition zum (menschverträglichen) Klima, etc.

Das Beziehungsgefüge/System wird sichtbar und die Repräsentant\_innen nehmen sich in diesem, im Verhältnis zueinander, wahr.

*LNGT* baut auf einer Adaption der systemischen Aufstellung auf. Diese wird auch als transverbale Sprache bezeichnet. Schudini möchte das so übersetzen: „In der *Late Night Group Therapy* kann sich das kollektive Unbewusste ausdrücken. Durch die körperlichen, emotionalen und psychischen Wahrnehmungen der

Repräsentant\_innen entsteht ein Gespräch auf allen Ebenen, in dem ich als Host vermittele.“

*Schudini* leitet den Prozess ausgehend von den Impulsen der Repräsentant\_innen. Sie versucht, die Beziehungen „des Systems“ in einen Ausgleich zu bringen. Das von der\_vom Gäst\_in kreierte Beziehungsbild verändert sich und *Schudini* fragt ihre\_n Gäst\_in: „Woran lässt Dich das denken?“ Die Analyse und Assoziationen des\_r Gasts\_Gästin setzen die Beziehungsdynamiken in einen Kontext. Und so nimmt der Polit-Talk zwischen dem Unbewussten und dem Bewussten seinen Lauf, vollkommen ergebnisoffen ...

## **WER?**

***Schudini The Sensitive*** aka **Susanne Schuda, please call me Franz**, ist Therapeutin des kollektiven Unbewussten, Gründerin der internationalen *Partei der Sensiblen* und Abteilungsleiterin des *Office Of Nothing Personal*. In den 1970er und 1980ern in Wien aufgewachsen, lernte sie früh die Vor- und Nachteile der Ambivalenz kennen. Widersprüche und doppelte Böden machten „den Raum“ verwirrend, aber definitiv auch größer. Das erste Mal verspürte sie den Ruf der Politik in den späten 90er Jahren, sie entschied sich aber diesem keinesfalls nachzugeben. Mitte der 2010er Jahre konnte sie sich aber nicht mehr entziehen und gründete die *internationale Partei der Sensiblen – für die Wahrnehmung von Ambivalenz, Dilemma und Paradox, ohne Auszuzucken!* Sie nahm keine Mitglieder auf und ließ das Manifest (im Anhang) unabgeschlossen. Das Logo der Partei basiert auf einer Pusteblume und findet sich in Abzeichen und mehrsprachigen Flaggen wieder. Nach der Gründung des *Office Of Nothing Personal* 2018, entwickelte sie, mit der *Late Night Group Therapy* das Medienformat zum Parteileitbild.

***Carrie as Carry***, bereits bekannt als Mitarbeiterin des *Office Of Nothing Personal*, assistiert *Schudini* als wandelbares Medium. Die beiden verständigen sich telepathisch, mittels Augenkontakt und in einem Misch-Masch aus Wien-deutsch und California-english. *Carrie McIlwain* lebt in Berlin, und ist mit der Überlappung des

kollektiven und individuellen Unbewussten sehr vertraut. Aus ihrem Text „For the love of Dream Boards“ („in Kultur und Politik im prekären Leben. Solidarität unter Schneeflocken“, Neofelis, 2020):

„The mantras of the american dream buzzed in the background of my family life, like the static of a television break, evolving to a neo-liberal rhythm, in which the television would never have down time again. A lifestyle in which the pursuit of money was as present as the lack of money, and the work never stopped.“

**Szely – die Band** ist als Rhythmiker des Unbewussten vielen auch als Abteilungsleiterin-Stellvertreter der *Office Of Nothing Personal* bekannt. Als Musiker steht er unter dem Generalverdacht einer gewissen Sensibilität. Szely integriert Widersprüche like a pro, im Zweifelsfall auch mit einem großen Schwamm.

Das unfertige Manifest der *internationalen Partei der Sensiblen*:

1. Plansche in deiner Angst wie in einem Kinderschwimmbecken und spritz blöd mit ihr herum. Wenn Dich die Ängste der Anderen ergreifen sollten, lass sie es erstmal wirken, reagiere nicht sofort!
2. Hinterfrage regelmäßig die Schlüssigkeit „deiner Kultur“. Hinterfrage die Hinterfragung und versuche nichts zu rechtfertigen – lass es einfach wirken.
3. Formuliere deine Vorstellung einer gerechten Welt. Vieles davon macht Deine gewohnten Überlebensmechaniken unbrauchbar. Lass das mal wirken!
4. Was Du sagst und denkst widerspricht sehr oft dem, was Du tust und nicht tust. Lass das mal wirken!
5. Versuche deine blinden Flecken und schwarzen Löcher wie gewohnt zu umschiffen. Atme tief durch und lass die Hinweise der Anderen auf Dich wirken!

6. Sei gnädig mit den unbewussten und bewussten Psychostrukturen, die Deine Herkunftsfamilie und die Weltgeschichte in Dir verankert haben. Du bist nur eine zufällige Variation von vielen, lass das mal wirken!

Die Multimediakünstlerin **Susanne Schuda** wird mit ihrem vierteiligen Late Night Group Therapy Projekt das erste Mal im Programm von WUK performing arts vertreten sein. Der erste Teil ist im April, der zweite im Mai 2020 zu erleben. Im Herbst/Winter 2020 folgen dann der dritte und vierte Teil.

# *Let's see ... where are we?*

**The Loose Collective**

*To be or not to be  
Let's see  
Where are we?  
We are somewhere where we are  
Not in a jar  
But far far far  
We are in a bar  
In the future  
Not very far in the future  
Is where we are  
In a bar  
The bar is called Heaven  
And nothing ever happens in Heaven  
So we entertain ourselves  
And with permission  
By extension  
You  
Who  
Yodelayheehoo  
Are here with us*

*It's cold outside and we melancholise  
We fantasise  
About melting ice  
Frozen yoghurt  
Lies  
Flies  
French fries  
Buttercups and roses  
Smiling dolphins  
Lonely penguins  
Mustachioed walruses  
Which are all extinct but vivid  
Vividly vivid in our dreams  
Is where they can  
Be  
Come  
Real  
Because we  
Dream  
Professionally  
About what life could be  
Worth  
In the last warm place  
In a cold habitat  
Just before the end of the world  
**On this lonely planet Earth***

*"I think it's important to look at human beings in their natural context and in the context of evolution. And it would seem that life on Earth has existed for four billion years and there have been animals for maybe 600 million years and mammals for maybe 16 million years. [...] Meanwhile we – Homo sapiens sapiens – have only been around for 200.000 years at most [...] It's really next to nothing, [...] We're like in kindergarten, so we have these amazing brains that allow us to come up with all kinds of schemes and now were the world's dominant predators you know we've replaced the dinosaurs and we have this power over all these other species but we've only had 10.000 biological generations to work on getting a handle on it and actually this explosion of human power has only really occurred in the last 55.000 years and been industrialised for the last 300 years, so we're a really really young species in comparison. [...] we're just getting started and we're bumping around and we are like young kids you know we break things and we're not too good and we don't know our own limits maybe we're in our adolescence now and we're just starting to realise that we've got to get our act together and get serious and you know get a job and so on. And actually I think one of the things that is spectacular is that humanity has only become aware of itself as the human race in the last couple of hundred years [...] that we all have the same kind of blood and despite our different skin colors – actually we're very nearly identical genetically precisely because we are such a young species. We haven't had time to have all that much genetic variation it seems there's less genetic variation in the whole human race than in a band of chimpanzees in Africa simply because chimpanzees have been around 10 million years and they've been able to accumulate these differences. So we're in the in the first hour, but I think the concept of the 11th hour is still ok, because we've gotten so powerful we could blow ourselves out tomorrow morning."*

*Jeremy Narby\**

\*[www.youtube.com/watch?v=oWpbNTfgjXY](http://www.youtube.com/watch?v=oWpbNTfgjXY), time code 31:22-36:18

The **Loose Collective** is an Austrian based group of contemporary dancers, musicians and choreographers. It was founded out of the desire to create dance and musical performances in a non-hierarchical structure. They already showed the second part of their "On Earth"-Trilogy in 2018 at WUK performing arts and are now, in April/May 2020, creating an evening, in which all the three parts are brought together.

# قزاق / ىلاق

Azadeh Sharifi

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

Wir gedenken unserer Vorfahren, insbesondere unserer Mütter und Großmütter.

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

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

Wir gedenken unserer Vorfahren, insbesondere unserer Mütter und Großmütter.

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

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

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

Wir gedenken unserer Vorfahren, insbesondere unserer Mütter und Großmütter.

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

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

Wir gedenken unserer Vorfahren, insbesondere unserer Mütter und Großmütter.

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

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

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

3 Token und Tokenismus wird mit Rosabeth Moss Kanter als ein theoretisches Konzept über die Alibifunktion weniger marginalisierter Positionen verstanden, die ins Zentrum von Diskurs oder Macht gelassen werden und damit eine Alibifunktion einnehmen. Moss Kanter: Men and Women of the Corporation. Basic Books: New York 1977.

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

5 Der AFD-Politiker Nicolaus Fest wirbt mit Plakaten in 2019, in denen angeworbene Arbeiter\*innen als „Gesindel“ bezeichnet werden.

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

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



# MÄRZ 2020

**#Fernbeziehungen  
Internationale Gastspiele im WUK**

**Masha Qrella  
WOANDERS**

---

Österreichische Erstaufführung  
20. und 21. März 2020 – 19:30 Uhr – WUK Saal

**Otmar Wagner&Florian Feigl  
WAGNER-FEIGL-FORSCHUNG/  
FESTSPIELE: HYPEROBJEKTE?  
WAGNER UND FEIGL ARBEITEN DRAN ...  
BLECH UND GEWEBE V-VII**

---

Uraufführung  
Einzug in den Projektraum: 21. März 2020 – 21:00 Uhr  
Performances: 26. März 2020 – 19:30 Uhr  
und 27. und 28. März 2020 – 21:00Uhr – WUK Projektraum

**Company Christoph Winkler  
HER NOISE**

---

Uraufführung  
27. und 28. März 2020 – 19:30 Uhr – WUK Saal

# APRIL – JUNI 2020

## DANS.KIAS *Through Touches*

---

Uraufführung

1. bis 4. April 2020 – 19:30 Uhr – WUK Projektraum

## DARUM *Ausgang: Offen*

---

Uraufführung

2. bis 4., 7., 8., 10. und 15. bis 18. April 2020 – 250 Termine – Kempelenpark Wien

## PCCC\* #14 *Viennas First Queer Comedy Club*

---

6. April 2020 – 19:30 Uhr – WUK Saal

## Sandra Man/Moritz Majce *CHORA*

---

Uraufführung

15. bis 17. April 2020 – 19:00 bis 21:00 Uhr – WUK Projektraum

## Susanne Schuda *Late Night Group Therapy*

---

1/2020 – 22. April 2020 – 21:00 Uhr – WUK Foyer

2/2020 – 27. Mai 2020 – 21:00 Uhr – WUK Foyer

# APRIL – JUNE 2020

## The Loose Collective *ON EARTH – Part 3* (and some bits of Part 1 + 2)

---

Wienpremiere/Uraufführung

29., 30. April und 2. Mai 2020 – 19:30 Uhr – WUK Saal und Foyer

## God's Entertainment *UNTER DEM TEPPICH*

---

Öffentliches Weben:

26. bis 31. März 2020 – täglich 17:00 bis 21:00 Uhr

Liechtensteinstrasse 81, 1090 Wien

Installation im „GGGNHM – Guggenheim in Floridsdorf“:

20 bis 23. Mai 2020 – 14:00 bis 22:00 Uhr

Am Spitz, 1210 Wien

## TANZTAG.20 *12 Jahre TanzTag in Wien* *ein Projekt von* *tanz.coop – Verein for arts*

---

2. Juni 2020 – 19:30 Uhr – WUK Saal

## InsideOut WUK performing arts Club *Werkstatttage*

---

4. bis 6. Juni 2020 – WUK Saal