

sechs

März – Juni 2019

Talking more about complicity than criticism.

Santiago Sierra (excerpt from an interview with Mario Rossi)

Mario Rossi: *Your works tend to criticize either the art system or the entire social system. Which of these two structures is more interesting for you?*

Santiago Sierra: In the first place, and with respect to the premise of your question, I don't believe that I start from a critical position. Criticizing implies that ungovernable problem, i.e. we assume that the position of those who formulate it is stainless, and where there is none, a hypocritical position. Although the latter is altogether more likely, the theme of art criticism is the critical artist who realizes it, establishing a model that is commonly known as a "complex personality". The

distance between classes has widened at a global level, in favor of those who are lucky enough to have a good income or the possibility of having a good income, because of race, sex and a reasonable background. These people — not others — are the purchasers and the spectators of my work. We all know how privileges are acquired, and that art is not sold in alleys or street markets. Therefore I don't see myself giving a lesson to anyone; my livelihood depends on the strength of a certain social group and as a result, on the weakness of many, therefore we are talking more about complicity than criticism. Moreover, this absence of the "moral of the story" is one of the sources of

my work. Far from any sort of “happy ending” that would clarify the position of the author, the work has a stronger impact precisely because it doesn't resolve anything and obliges the spectator to adopt their own position, without models. Some see a critic in me, others see an exploitative cynic; this really doesn't interest me at all since I am not talking about myself. Instead, the spectators' interests are tested because they are turning to art looking to be committed and cool at the same time. They are looking for models. In reference to your question on whether I prefer the art structure or the social structure tout court, it is evident that I move in the world of art, which is, in itself, an element of a system. Although we must remember that art isn't any regular element. Art is developed among the creative classes of society, who occupy themselves with imposing the planned rhythm of obsolescence, the constant renewal of the form and the substance of the product on the rest of the population. For this reason, when you talk within the art world, you talk to the people in charge, the

crème de la crème. Art isn't in “Never-Neverland” either, even though we often behave as if that's where we were. The money that pays for art is minted in the real world and almost always it is more shady than you would think.

Mario Rossi: *One of the fundamental aspects of your work is without a doubt an investigation of the system of economic relationships: to pay people for useless and anti-economic performances highlights a series of negative aspects in the exchange system applied by our society: the power of who pays, the rigidity of the system of organizations. But at the same time it shows the flaws, the loopholes through which it is possible to enter legally, putting the institutions in crisis from within, using their same procedures. What are you really interested in demonstrating: the deprived conditions in which a part of the world's population lives, the cynicism of law that allow actions to be carried out that are disturbing to the psychology of an individual provided they are within formal normal parameters?*

Santiago Sierra: First of all, I have to say that everyone is paid for their work. How much and in what circumstances is not the result of a thorough investigation. I simply find out by asking the worker next to me about the most important thing in their life, how much they get paid. When one reads art criticism, we encounter researchers of all types. One researches the limits of the form via an incisive look, another researches ethnocentrism through the use of pharmaceuticals, or who knows what else will be researched. In reality, art is not the place where this research is done, but where the results are discussed with decorative, symbolic or representative aims. It is for this reason that when we talk about the foundations of art, we often forget that art is many things, but it is also part of the capitalist system. We overlook the fact that the artist produces luxury objects and that the works don't magically turn up in museums, but rather by the intercession of divine manpower — a power that must conserve, guard and transport the art, and add value to them though

its work. In appearance — only in appearance — clearly they are useless; they are poor decoration, debase the models and represent only themselves. So, when you talk about anti-economic and useless actions, without realizing it you are referring to those fundamental objectives, and therefore to the interests of the group that consumes art, the group that coincides, moreover, with the one that offers jobs. From the worker's perspective, the meaning of their work comes when they get paid — I know that for at least 1% of people work also gives meaning to their lives—, and from my perspective what happens acquires economic significance when I sell my work, therefore meaninglessness isn't an issue for them or me. If you analyze the latent message in your words, in reality what you want to say is that the only thing that some of my actions transmit — I suppose you're not referring to all of them — is that monetary exchange renders them possible, and that this is not useful unless I am referring to the criticism of that exchange. What would happen if it wasn't like this, if

there wasn't a "moral of the story", if the fact that there is abundant human material available, at a low cost, with hardly any specialized skills. Who would never dream of unions or political parties – justified their use? What would happen if it was done simply because it could be done without anything stopping it? Evidently McDonald's, Nike or the Chinese Communist Party employs — as far as we can see — this workforce with the praiseworthy purpose of producing hamburgers, sneakers and whatever else. Therefore you can't think that the objective of these groups is to point out negative aspects of the system. And nonetheless they do it. With regard to causing crisis in institutions from within, I don't believe that this is the case. They seem very healthy and from what I can see they're not even aware that I am around. Well, art as an institution does notice me, and I don't get on badly with that institution at all. On the contrary, they contract my services quite frequently, and they wouldn't do it if what I offered wasn't anything other than services. On the other

hand, where did you get the idea about me that I pursue certain objectives or that that it might have crossed my mind to be a Keanu Reeves of art? We are too used to reading that an artist deconstructs something or that another artist destroys the concept of something else, and by now we are certain that the ultimate purpose of art is, at least, revolution. In Mexico, the theme of one of the sitac — International Symposium of the Theory of Contemporary Art — had the resounding motto "Resistances", and it was a sight to see how resistant we all were to leaving the Taco Inn owner's home, where the symposium party was on. The historic resistance to fascism merits a certain respect, I don't think it's relevant to get it mixed it up with a multinational fast-food company. But contemporary art is like that; everyone involved likes to think that they bite the hand that feeds them. There isn't any objective element that connects contemporary art to a fight against the system. If you think about it, it's totally the opposite. However, if someone were considering the idea of start-

ing the march, first they'd have to determine if the production of luxury objects would be effective. I don't understand why it is so diabolically complicated to accept that the theme of the art can also be what happens around the corner, without the need to declare our military commitment to the defense of that corner or to pretend that by doing so we've all turned into Che Guevara. I am only an artist and I only make art, and no matter how much I am asked to do so, I don't want to be an accomplice to the monumental collective self-deception that we are changing the world.

Mario Rossi: *What is your vision of work? Is your criticism turned against the Western capitalist economic system, or does it refer to the fatigue implicit in each work? Are you satisfied with your work?*

Santiago Sierra: Work is the selling of time, intelligence and the strength of the worker in exchange for remuneration and in the interests of the contracting party. This isn't my thing; that's work. Socially

it is conceived of in this way and my particular vision of the question is of little importance. The vision that must always prevail is the one that ties us to the rest, in such a way that the spectator knows what you are talking about and is not left not knowing what to think because the vision is a personal one. Don't ask me again about revolt, and well no, I am not happy, I did not really like your last question. I think that I am not expressing myself clearly enough, but that is what I am trying to do. I must continue to develop strategies that allow me to speak loud and clear, and to conceal any trace of sophistication whatsoever in my work. On the other hand, the work never ends. A finished work is never independent, you have to refer it to the rest of the work and there are usually things to be added or removed, ambiguities and noises. What I like least about my work is its relationship to the opening: it's like getting married every month, and in the Catholic Church. It makes me nervous and I don't understand why it has to happen; it's like as if a journalist threw a social cele-

bration, starring themselves, every time they finished a report. It's really nothing to celebrate, most of all, when you're talking about the themes I focus on. But unfortunately nearly no one understands this position and to suggest it would almost be an insult to the people who have worked with you, who have invested all their hopes and efforts. Using the word "art" is uncomfortable enough too, and very often I am ashamed to say that I am an artist. It's as if you're saying that you are more and better than the others, that you are a poor devil and I am an artist. Art is commonly understood as a work that becomes sublime by the mastery of the worker who thus is now called an artist, at a higher level and superior to the common worker. That is how a film-maker becomes an artist when he does something like *La Dolce Vita*, but in the meantime he is a simple film-maker. We burden ourselves with the pretentious label of artist from the moment we carry out our first stupid stunt and it seems excessive to me, but above all not very practical because our work becomes incomprehen-

ble for society. What is sublime about a can of soup or a square piece of stone with lettuce tied to it? A well-known writer, his name isn't important, condemned the work of Joseph Beuys on the pages of the most widely read Spanish language newspaper. They weren't going to fool him. His question was that he didn't understand why one needed to kneel down in front of a chair with fat on it. Since there was no reason to genuflect, there was no reason either for defining that object as art. So in addition to the problem of the word for conceited brats, we also have the difficulty of expressing ideas that are not looking for the spectators' adoration. There must be another word we can use without these difficulties. It is very embarrassing.

This text is a contribution by the Spanish artist **Santiago Sierra** to WUK performing arts, first published in Spanish, Italian and English in "Santiago Sierra. Una persona", Trento, Galleria Civica di Arte Contemporanea, 2005.

Inhalt

*Talking more about complicity
than criticism.*

Santiago Sierra — 1

ÖFFENTLICHKEITSARBEIT.

Barbis Ruder — 5

FORGIVENESS.

Ryan Claude Mitchell/Saint Genet — 9

Watch America great again.

Yosi Wanunu/toxic dreams — 11

Das große Werk beginnt.

Einige Gedanken zu ANGELS IN AMERICA und Überforderung
als künstlerisch-politische Strategie.

Thomas Thalhamer — 14

Oh, you think this is absurd?

Denice Bourbon/PCCG* — 17

The Voice That You Are.

Ein Projekt von Oper Dortmund, Company Christoph Winkler Berlin
und WUK performing arts Wien — 21

Frequently Asked Questions.

Johanna Jonasch/InsideOut WUK performing arts club — 27

Kalender

ÖFFENTLICHKEITS- ARBEIT.

BABE 4 - Ein Exzerpt aus „Barbis in Babeland“
Barbis Ruder

I GOT YOU BABE

Glaubt daran, wir sind alle gleich: Du bist gleich, ich bin gleich, ich bin du und du bist ich. Es gibt keine Autorität, nur mich. Ich freue mich, denn ihr werdet alle kommen, um meine Show zu sehen. Ich bekomme endlich (euer) Geld und ihr bekommt ein bisschen von meiner Weisheit ab. Atmet ein und atmet tief aus, atmet ein, atmet tief aus.

Schaut der Wahrheit in die Augen. Was werdet ihr sehen? Öffnet jetzt schon eure Haut und nehmt wahr, was kommen wird. Spürt jetzt schon die Wärme der Gruppe, die euch wahren der Show umgeben wird, eure Nachbarn_innen im Publikum, euren eigenen Herzschlag und die Energie unserer Subkultur. Verbinde dich mit ihr. Verbinde dich jetzt!

Verbinde dich jetzt mit dem, was du sehen wirst. Barbis als vier Babes. Die hat sie wohl nicht alle beieinander. Sie glaubt, sie kann sich das erlauben, die ganze Zeit nur Pop- und Kunstreferenzen zu stehlen und sich selbst zu inszenieren. Die glaubt, die ist originell und kopiert nur Erwartungen und das was eh schon da ist! Die weiß doch gar nicht, wer sie ist. Ich aber weiß sehr wohl, wer ich bin, und ich sage dir, es gibt doch nur ein einziges Babe und dieses Babe, das bin ich.

Diese ganze Show geht nur um mich, was ihr wolltet, das werdet bekommen

...and I got you, Babe.

IN-DI-VI-DU-ELL

Wisst ihr denn, wer ihr seid? Seid ihr unteilbar, seid ihr individuell? Seid ihr, wer ihr sein wollt? Produktiv, fit, gesund und natürlich schön? Oder seid ihr nur ein Produkt eurer Zellen?

Ich empfehle euch:

Speichert eure Zellen in Excel-Zellen.

Liebt eure Zellen und nehmt sie an.

Lasst sie euch Schock-Gefrieren und kopiert sie.

Schwängert eure Zellen, ersetzt eure Zellen, profitiert von euren Zellen und verkauft eure Zellen.

Und vergesst nie: ihr seid alle Zellen, die von einer äußeren Kraft gesteuert werden.

Meine Zellen können eure Zellen sein. Lasst sie gut arbeiten. Ich werde euch wiederaufarbeiten und niemand wird in der Lage sein, zu erkennen, wo der Ursprung ist.

LET ME BE YOUR BABE

Lasst mich euer Babe sein. Mit eurer endlosen Kraft der Inspiration werde ich mich mit Kreativität befruchten. Ich werde euch aussaugen und ihr werdet es wollen.

Ihr seid meine Quelle. Ihr werdet euch optimieren. Ihr werdet euch ausbeuten.

Und ich werde euch glücklich machen und euch zurückgeben, was ich von euch nahm.

Kein DIY mehr, nur noch FYI ASAP.

Eure Corporate Identity wird durch mein strahlendes Licht geformt und perfektioniert werden. Ich werde euren Müll nehmen und ihn ins VICE Magazin stellen: Wo das Schöne das neue Schick wird. Wo deine Mängel zu einer Waffe mutieren.

Eine bessere Welt ist möglich. Ich kann euch berühmt machen. Werde Teil meiner Bewegung. Benutze meinen Namen.

JETZT ABER IN ECHT

Aber jetzt wird es Zeit, authentisch zu werden und euch die Leute vorzustellen, von denen ich am meisten genommen habe:

Mein Team (Eva Puchner, Elet, Ewa Stern, Andrea Salzmann, Danielle Füglistaller, Peter Kozek, Adele Knall, Anika Zanon, Lena Steflisch, Mirjana Mustra, Mzamo Nondlwana, Gat Goodovitch, Suchart Wannaset, Barbis Ruder, Peter Holzinger, Anna Schauburger, P. Michael Schultes, Carolin Lotz, Merlin Meister, Thomas Möller, Selina Nowak, Andreas Riegler, Eva Ebner, Johannes Resch, Manu Gartlehner, Martin Lorenz, Martina Menegon, Stefano d'Alessio, Karin Haas, N.N., N.N. ...).

Sie sind sehr glücklich, mich und meine Kunst zu unterstützen. Sie bekommen etwas von meinem kreativen Vibe ab. Das ist echte Inspiration und eine exklusive Möglichkeit, persönlich zu wachsen.

Sie werden den Saustall hinter mir mit einem Lachen im Gesicht aufputzen. Sie sind idealistisch. Sie definieren sich damit, etwas Sinnvolles zu produzieren.

Wer für mich arbeitet, multipliziert meinen symbolischen Wert. Meine Firma ist nach mir benannt: Barbis Ruder. Du kannst mein Mission Statement unter www.barbisruder.com abrufen.

Sei Teil von mir.

Buche mich!

Kaufe meine Kunst!

Nimm meine Services in Anspruch.

Ich arbeite auch als Kulturproduzentin, schreibe Musik, mache Bühnenbild und gebe Workshops.

Was ich besonders gut kann, ist Anträge schreiben und Bewerbungen!

Aber es wäre mir lieber, wenn ihr meine Anträge schreiben würdet.

Aber was viel wichtiger ist:

Sprecht über mich!!!

Sagt jeder_m, wie sehr ihr mich liebt und wie einzigartig ich bin und dass ihr all meine anderen Kunstwerke auch live sehen möchtet.

Vergesst meinen Namen nicht.

Ich heiße Barbis Ruder.

HARDER BETTER FASTER STRONGER

Ich bin eine Kopiermaschine.

Ich klaue Ideen.

Ich nenne es Inspiration, andere nennen es Plagiat.

Ich arbeite härter, besser, schneller und kräftiger.

Ich bin fitter, gesünder und produktiver.

Barbis Ruder ist mein Name.

Ihr findet mich unter

Barbis Ruder dot com.

Kaufe meine Kunst.

Besuche meine Performances.

Z.b. im März bei WUK performing arts: Barbis in Babeland.

Oder im April im brut wien: How to go viral.

Aber im Mai auch in Krems,oder im Juni in Graz.

Du weißt ja, wo du mich finden kannst.

Barbis Ruder dot com

Barbis Ruder dot com

Barbis Ruder dot com

Barbis Ruder dot com

Barbis Ruder dot com

Die Künstlerin **Barbis Ruder** wird ihre Produktion „Barbis in Babeland“, die 2016 als Koproduktion mit WUK performing arts realisiert wurde, im März 2019 erneut im Programm von WUK performing arts zeigen.

FORGIVENESS.

Ryan Claude Mitchell/Saint Genet

Does not Genet say that “ugliness is beauty at rest?” “Beauty is the perfection of organization.” “Beauty is painful. Beauty is frightful.” “Nothing is beautiful, save that which is not.”

What then of FORGIVENESS?

We know that “no one has the right to forgive.” We know that we are not angels who can “understand our enemies”. We know that past successes cannot facilitate future victories. We say we know these things but the more we say it the more the words themselves betray us...or perhaps more true we betray the words.

If a child drowns can FORGIVENESS be the water that engulfs her?

FORGIVENESS does not require unity (unity (HA!) a gentle dream), but laceration, division, and despair. FORGIVENESS makes things difficult and does not blunt the terms of the problem. FORGIVENESS can no longer be relegated to meditations like “shapes in dreams”. FORGIVENESS is paradox it is “the leap”. FORGIVENESS is that which is separated and that which separates.

In the calmness of Being there is an identity of discord and har-

mony: FORGIVENESS

In 1930 Breton wrote: “Everything leads us to believe that there is a certain point in the mind from which life and death, the real and the imaginary, past and future, the communicable and the incommunicable, the high and the low cease to be perceived as contradictions.”

When construction and destruction can no longer be set against each other.

FORGIVENESS

The collective **Saint Genet** is a continuous artistic partner of WUK performing arts. The first portrait of its series “modern history in a continuous present: Portrait I: Like Shapes In Dreams” was shown in June 2018, now followed by the second part “Portrait II: FORGIVENESS” in March 2019.

Watch America great again.

Yosi Wanunu/toxic dreams

As part of my preparations for the “Bruno Kreisky Lookalike” I watched an injurious amount of TV series. My research, the performance scene’s favorite word, included the full basket of deplorables: sitcoms, weekly network dramas, cable-TV dramas, comedies, the undefined series, the rest. Armed with a couch, a TV, a Netflix subscription, an extra-large bag of popcorn, and a worrying amount time on my hands, I took a deep look into the structure of various television shows. The project essentially consisted of sitting around and binging on numerous shows, all under the guise of “work”.

The following text is an attempt to write down some of my observations. In the tradition of the term autofiction, in vogue for the past decade, I have to confess that this text is full of alternative facts. I’m sorry, but the endless amount of hours I’ve spent watching TV distorted my views of reality and fiction. For some time now I’ve lived in TV-land.

I devoured the first season of “House of Cards” in one day of intensive viewing. 13 episodes, 50 minutes each. I took some bathroom breaks and ate while watching. It was a nightmare. I felt like a prisoner in Guantánamo. It took me a week to finish the second season. Two episodes on average each evening and then straight to bed. I dreamed that Lee Harvey Oswald assassinated

the fictional President Francis Underwood and saved us from this punishment. But Underwood was still alive, and that's a shame. In the end, Kevin Spacey, who played Underwood, fucked up in real life and that was the end of Underwood. Or maybe not, I never made it past season 3. It took me two months to finish the third season, which felt like an eternity. I do not know why I did it. I have no rational explanation.

"House of Cards" is an inferior soap opera. A fictional kitsch that hides behind the semblance of a realistic glimpse into the intrigues of American politics. As a work of art it is not interesting. It is interesting only as a television series. In other words, the medium is the message. If it was a movie, or a book, I would not have bothered at all, but a television series? Well, what choice did I have? I forced myself to watch this horror the same way children are forced to take cough medicine. I gobbled up "House of Cards" because that's what I was supposed to do. It's called research. I watched it because it was the categorical order of contemporary culture. I didn't want to be out of the loop.

We watch TV series not because we want to watch them. Not because they are necessarily good. But because they are there. And why are they there? Well, because the creators of TV series cracked the behavioral core of leisure time in the twenty-first century: People no longer just waste time, they waste time with purpose. We used to spend our time in front of the television, rotting slowly, watching stupid gameshows, mediocre sitcoms, news, and even reality shows. Today we "watch the series." This is not a casual act. This is an action that has significance, that goes beyond the boring television routine.

You 'watch the series' the way you eat, breathe, or go to the toilet. It is an action that is inherent to your existence. You do not think or cast doubt about it. Why does a TV have so many stations? Why does Netflix produce so many new shows? Why did I watch three seasons of "2 Broke Girls", a really bad comedy about two waitresses in a restaurant in Williamsburg, New

York? Didn't I have anything better to do with my time? Probably not. Television series redefined time. They took over time. There is a clear frenzy to the way we watch, the famous "binge-watching" that forces us not just to watch but to watch as if we were running amok, as in an ancient ceremony of worshipping the gods. This is the ultimate totality. We sacrificed ourselves to the holy TV series.

A secular, liberal person, what else is left for her to believe in? She seeks an ongoing spiritual experience that draws her inside herself. The religious people have God. We have Don Draper. To tell you that God is always right and Don Draper is always wrong? I'm not at all sure.

The third season of "House of Cards" lit up a very serious warning light. Suddenly I noticed that I devoted most of my day to watching series, downloading web series, downloading subtitle translations, tracking broadcast hours in the United States in accordance with the Austrian time zone, programming the converters for pre-recording, searching for new series, waiting nervously for new seasons of old series and of course doing my best to avoid annoying spoilers. (The last paragraph is full of half-truths. I don't have a converter, but it sounds good...)

Once, people used to think about sex or the next nuclear disaster. Today, they are thinking about the last chapter of "Modern Family". We are no longer human beings. We are viewers. We watch. Television beat us, we succumbed to its power. It did not have to do it with cheap tricks and vulgar rating traps. It took over our minds in the most cunning way, by selling us TV series pretending to be "quality" and from the height of their creative status enjoy sweeping legitimacy. Let's face it: first we watched the "Sopranos" and then „The Wire,“ followed by other great TV series that redefined the boundaries of the genre. But it stopped in the last two or three years. Because this is the nature of revolutions — they reach a saturation point, and from there on follow stagnation and deterioration.

To say that all current TV series are masterpieces? Not even a quarter of them, the hit-to-miss ratio is simply too low now. Of most series I watch one episode, I get bored, and then I give it a chance and another chance, as if it were my civic duty, and then the season ends, and a new one begins and I give it another chance. I'm a very weak person.

And besides, you're not just "watching the series," you're also thinking about it and talking about it nonstop in every casual meeting, every talk in a cafe, during a romantic date or a flirt in a bar, Facebook, WhatsApp, meals with the family. Everyone talks about television series all the time. Which episode was broadcast, which episode would be broadcast and who cut off whose cock in "Game of Thrones?" Talks about television series replaced personal conversations. Why talk about yourself when you can talk about fake heroes? How are you? Who are you? What are you thinking about? Are you afraid of intimacy? Forget about it and tell me: What's going on with Walter White these days?

Toxic dreams was founded in 1997 by Kornelia Kilga and Yosi Wanunu. Since then, the group has realized more than 70 in-house productions. toxic dreams elaborates aesthetically and formally very varied formats in collaborative procedures within the framework of multi-year work cycles. The current cycle Real Fiction is dedicated to the meaning of the narrative in the field of tension between truth and fiction. Recent productions: Limonov, Der Wal der Österreich verschluckte, The Bruno Kreisky Lookalike Episode 1 - 3.

Das große Werk beginnt.

Einige Gedanken zu ANGELS IN AMERICA und Überforderung als künstlerisch-politische Strategie

Thomas Thalhammer

Rechtsruck. Rassismus. Homophobie. Misogynie. Konservativer Backlash. Dies sind nur einige Begriffe, die den gegenwärtigen Diskurs prägen. Eine der größten Fragen für viele Künstler*innen ist, wie auf diese gesellschaftliche Stimmung künstlerisch adäquat reagiert werden kann. Gerade in den darstellenden und performativen Künsten wird diese Frage vorwiegend auf der inhaltlichen Ebene diskutiert. Welche Werke, welche Themen suchen wir aus? Wie behandeln wir sie? Einerseits werden Klassiker im Kontext der gegenwärtigen Situation gedeutet und als „Stück der Stunde“ dem Publikum präsentiert. Andererseits kommt es zu neuen Stückentwicklungen, sowohl im performativen als auch im literarischen Theater.

Auf der inhaltlichen Ebene bedarf ANGELS IN AMERICA von Tony Kushner keiner Aktualisierung. 1991 uraufgeführt und in der Reagan-Ära angesiedelt, welche von religiösem Fundamentalismus, starken Einschnitten im Sozialbereich und einem extremen Neoliberalismus geprägt war, müssen keine Analogien zur Gegenwart gefunden werden. Zusätzlich befeuerte die AIDS-Hysterie (und hier soll bewusst nicht von AIDS-Epidemie geredet werden) die Homophobie und führte zu einer zusätzlichen Stigmatisierung.

Dass der Charakter des AIDS-kranken Roy Cohn, welcher laut eigenem Bekunden Leberkrebs hat, weil „AIDS ist das, was

Homosexuelle kriegen“ und Homosexuelle „Power gleich null“ haben, in Realität der Anwalt des jungen Donald Trump war, soll hier nur nebenbei erwähnt werden.

Neben der inhaltlichen Ebene gibt es aber auch die ästhetische und formale Ebene als Strategie, auf gesellschaftliche Stimmungen zu reagieren. Hier will ich eine vernachlässigte Methode hervorheben: die Überforderung. Die Überforderung der Schauspieler*innen bzw. Performer*innen. Die Überforderung der Regisseur*innen. Die Überforderung der Zuschauer*innen. Überforderung als politisches Statement. In einer Zeit, in der jedes politische oder gesellschaftliche Thema in eine einfache Schlagzeile gepresst wird und komplexe Probleme auf einfache Lösungen heruntergebrochen werden, in der in sozialen Medien Informationen in maximal 280 Zeichen komprimiert werden müssen, sollte Überforderung als Gegenstrategie verstanden werden. Der Simplifizierung des gesellschaftlichen und politischen Diskurses soll Komplexität entgegengesetzt werden.

Aber Achtung: Dies wieder nur auf einer inhaltlichen Ebene zu sehen, wäre zu kurz gegriffen. Es ist nicht verwunderlich, dass der gesellschaftliche konservative Backlash mit einer Diskussion über Theaterformen korreliert. Das Ende performativen Theaters (oder anders ausgedrückt: des postdramatischen Theaters) wird herbeigeschrieben und von Dramaturg*innen ein „neuer Realismus“ propagiert, die sich dann zu den intellektuellen Denker*innen einer linken nationalistischen Bewegung emporschwingen. Einer Bewegung, die populistisch agiert und daher erst wieder einfache Antworten auf komplexe Fragen bietet.

Tony Kushner überfordert uns mit ANGELS IN AMERICA, aufgeteilt in zwei Teile, schon aufgrund des Umfangs. Doch er geht ästhetisch noch einen Schritt weiter und springt von der Tragödie in die Komödie und wieder zurück. Der Realismus vieler Szenen wird durchbrochen von surrealistischen Momenten. Realität und Fantasie verschwimmen. Die Schauspieler*innen wechseln zwischen verschiedenen Rollen. Die Schauplätze reichen von einem Restaurant und einer Arztpraxis bis zur Antark-

tis und sogar dem Himmel. Das stellt nicht nur das Publikum, sondern auch jedes Theater, von den Schauspieler*innen über Regie bis zur Technik, vor eine Herausforderung. Dies kann durchaus auch als eine Form des „Unmöglichen Theaters“ im Sinne von Wolfram Lotz gesehen werden.

Vor allem aber gibt Kushner keine Antworten, und er bildet nicht einfach ab. Er entlarvt die Realität als komplexes, aber zerbrechliches Gebilde subjektiver Wahrnehmungen.

Überforderung bedeutet aber auch: Raus aus der Komfortzone. Das gilt sowohl für das Publikum als auch für uns Künstler*innen. Denn die Aufgabe der darstellenden und performativen Künste ist nicht nur, zu kommentieren und der Gesellschaft „den Spiegel vorzuhalten“, wie es oft zu hören ist, sondern wir sollten mit unserer Kunst aktiv am gesellschaftlichen Diskurs teilnehmen und uns gegen die Simplifizierung stellen. Inhaltlich und ästhetisch.

„Die Welt dreht sich nur vorwärts“, sagt der von AIDS gezeichnete Prior am Ende des zweiten Teils von ANGELS IN AMERICA. Dies mag als Warnung an alle reaktionären Kräfte verstanden werden. Und weiter: „Das große Werk beginnt.“

Der Regisseur **Thomas Thalhammer** wird im Mai 2019 eine Lesung von „Angels in America“ im Programm von WUK performing arts realisieren, als Benefizveranstaltung für die Initiative Queer Base in Wien.

Oh, you think this is absurd?

Denice Bourbon/PCCG*

Remember when Hillary Clinton talked about her hot young campaign workers and told Oprah Winfrey all you had to do was squeeze their dicks and how much they loved that?

Or that one time when Margaret Atwood was musing about how men became completely uninteresting after reaching the age of 50? I mean, we all know about gravity and ball sacks dangling down to the knees. Who the hell wants to put up with that?

There's absolutely nothing interesting about an older man's body. All that skin, looking like somebody's wearing oversized pyjamas.

Have you heard that Ellen is back on the comedy stage? I think it's totally okay. Because come on, spreading her legs and showing her cunt to her co-workers wasn't that bad. Right? It's not like it was rape or anything!

She's not like Beyoncé, who drugged her background dancers and then raped and peed on them. It's great that Frank Ocean regrets he had ever collaborated with her. Better late than never.

Another thing that is great: Rafael Nadal is officially permitted to wear those shorts on the tennis court. If only he could keep his temper in check a little bit better. I mean, all the yelling and anger is really not suitable for a man! He should know better. It's also bad sportsmanship!

Speaking of sports and aggression ... Did you hear that domestic violence in the UK increased by almost 40 % during the Women's Soccer World Cup? Yeah. Women get so frustrated when England loses, they start beating up their men. Some say it would be good if the players and FIFA addressed this. But come on... they aren't responsible for that, right? They are athletes, not politicians!

And it is hard to be a woman these days. It's not surprising if some women get frustrated when men don't show them the respect they deserve. You buy those dicks flowers and take them out to dinner and everything, and then they won't even go down on you!

This whole society has really gone too far. If a woman tells a guy he's pretty when he smiles or if she just accidentally brushes up against him on the street, he starts screaming harassment! As if we wanted to fuck those ugly assholes in the first place. They should be happy when they get a compliment!

Denice thinks that there should be a law that everybody has to read Gerd Brantenberg's 'Egalia's Daughters'. She also thinks it's both terrifying and tiring that it was written 42 whole years ago.

Denice Bourbon organizes and hosts — together with Josef Jöchl — the "Political Correct Comedy Club" (PCCG*) which takes place every three months at WUK performing arts. You can catch them again in May 2019 with a variety of guests. This text was originally published in the feminist magazine *an.schläge*, edition 1/2019.

The Voice That You Are.

Ein Projekt von Oper Dortmund, Company Christoph Winkler Berlin
und WUK performing arts Wien

Die Kulturstiftung des Bundes in Deutschland hat vor einigen Jahren einen neuen Fördertopf ins Leben gerufen, den Fonds Doppelpass, in dessen Rahmen Kooperationen von freien Gruppen aus allen Sparten und festen Tanz- und Theaterhäusern über einen Zeitraum von zwei Jahren finanziell unterstützt werden. WUK performing arts hat zusammen mit der Oper Dortmund und der Company Christoph Winkler, Berlin, eine solche Förderung erhalten. Das erste Projekt wird in Dortmund erarbeitet, an der Oper Dortmund uraufgeführt und anschließend als Gastspiel im Programm von WUK performing arts gezeigt.

Schauplatz Dortmund: Kaum eine Stadt wurde durch den letzten Weltkrieg mehr zerstört als diese. Geprägt durch seine Industriegeschichte und viele Generationen von Gastarbeiter_innen fühlt sich dieser Ort im Ruhrgebietsteppich immer noch als Arbeiterstadt. Und gerade dort gibt es ein Opernhaus, das seine Rolle zur Stadtbevölkerung immer wieder neu auslotet.

In der Recherchephase befragten die Künstler_innen der Company Christoph Winkler Dortmunder Passant_innen aller Altersstufen zu ihrem Verhältnis zur Oper:

Warum warst du noch nie in der Oper?

»Ich kann den Gesang nicht ausstehen.«

»Also, schon als Kind haben mir die hohen Stimmen der Frauen nicht gefallen.«

»Ich kann kein Italienisch, deshalb müsst ich mir davor ja immer erst alles durchlesen.«

»Oper – das hört sich schon so langweilig an. Ich glaub nicht, dass wir uns heute noch mit Pavarotti identifizieren.«

»Ich les lieber Bücher.«

»Es ist so steif.«

»Mich stören diese Pausen zwischendurch.«

»Wir sind ja arme Leute, also ne andere Klientel als das Opernpublikum.«

»Mein Leben ist schon eine Oper.«

Was ist Oper?

»Ist das nicht ein italienisches Musical? Figaro?«

»Was mit ner hohen Stimme.«

»Was sehr Emotionales.«

»Oper produziert bestimmt ein schönes Gefühl, wie bei einem Konzert von Ed Sheeran oder so.«

»Da laufen schicke Leute rum, und da läuft sehr edle Musik.«

Was bräuchtest du, um in die Oper zu gehen?

»Es müssen Fenster rein, damit es hell ist.«

»Wein und leckeren Käse. Kulinarische Versorgung während man zuschaut.«

»Man braucht halt jemand andern, um nicht allein da hinzugehen.«

»Oper ist was für alte Frauen. Ich mag eher Rap...Hip Hop. Action ist besser. Fußball spielen und Sport ist besser.«

»Oder Kino.«

»Hauptsache sie tanzen nicht!«

»Hauptsache, ich schlaf nicht bei ein.«

»Hauptsache flotte Musik.«

»Was mit Schlager, die Deutschen lieben doch Schlager.«

»Vielleicht was mit Zirkus.«

»Wenn da Autos crashen würden...Es muss was passieren!«

»Krasses Drama, viel mit Autos, wenn das gehen würde?!«

»Drama, Verrat, Klassenunterschiede.«

- »Die Oper müsste was mit Fußball anbieten.«
- »Nicht so klassisch...nicht so dieses Hohes-Gesangs-Zeug,... nicht so viel Spanisch!«
- »Vielleicht wenn man da mal die Genres mischt... mit irgendwas, was auch jüngere Leute kennen oder mit einem anderen Tanz!«
- »Liebe! Oder ein wenig Sex spielen auf der Bühne, die Klamotten abreißen – halt Realität, die die Menschen verstehen.«

Und welche Themen sollten behandelt werden?

- »Was Philosophisches.«
- »Romantisch und Märchen.«
- »Bitte was außergewöhnlicheres als Liebe.«
- »Soziale Themen, Familiensituationen.«
- »Gemeinnützigkeit, darüber wie verschiedenste Menschen zusammenkommen.«
- »Was Aktuelles, Politik.«
- »Was über den Mauerfall.«
- »Oder eine Comedyoper?«
- »Eine Krimioper, mit Mord und Totschlag.«
- »Ich guck mir alles an.«
- »Homosexualität! Für die älteren Leute, die da hingehen, damit die nicht mehr so viel Angst davor haben.«
- »Alte Themen wieder neu interpretieren.«
- »Mehr über die aktuelle Politik, über die Ängste der Leute. Die Angst um meine Kinder. Aber es gibt andere und wichtigere Orte als die Oper, um das zu diskutieren.«
- »Fantasiegeschichten. Mit Wolken, über die Einhörner fliegen — Obwohl, meine Lieblingstiere sind eigentlich Ferkel.«

Und welche Themen beschäftigen dich persönlich?

- »Barrierefreiheit!«
- »Mich beschäftigt die Schule, der Schulschluss.«
- »Harry Potter.«
- »Meine Kinder beschäftigen mich... Wie es wohl weiter geht in der Welt, überall sind Kriege, Krisen und Katastrophen.«
- »Was in den Nachrichten passiert.«
- »Meine Katzen.«

Die **Company Christoph Winkler** unternimmt in ihrem Projekt „The Voice That You Are“ eine performative Auseinandersetzung mit dem Begriff der Stimme. Dabei wird die dramatische Stimme des Musiktheaters in Beziehung zu Stimmen marginalisierter Gruppen der Gesellschaft gesetzt. Als Übersetzer_in fungiert dabei der tanzende bzw. performative Körper. Das Projekt versteht sich als interdisziplinär. Es vereint Elemente der Oper und des zeitgenössischen Tanzes mit Recherchestrategien dokumentarischer bildender Kunst und versucht neue ästhetische Perspektiven aufzuzeigen.

Frequently Asked Questions.

Johanna Jonasch/InsideOut WUK performing arts club

Ist Performancekunst in ihrer Vielfalt vermittelbar oder lehrbar und wenn ja, wie? Performancekunst hat sich längst in postdramatische Theaterformen gemischt. Die Grenzen sind fließend. Und gerade in partizipativen Prozessen sind die Agierenden spätestens seit Rimini Protokoll „Expert_innen des Alltags“. - Und vielleicht allein schon deshalb Performer_innen?

Gegenüber der Performancekunst bleiben Vorurteile, wenn nicht sogar Vorbehalte, dennoch aufrecht. Vieles scheint rätselhaft, nicht-dechiffrierbar, unverständlich. Wie begegnet man nun Performancekunst am besten? Vor knapp zwei Jahren beschlossen Esther Holland-Merten als künstlerische Leiterin von WUK performing arts und ich als Kunstvermittlerin und Theaterpädagogin den InsideOut WUK performing arts Club zu gründen, um herauszufinden, wie man sich dieser Kunstform in einem Vermittlungsformat am besten annähern kann und welche Struktur ein diskursiver Vermittlungsprozess auf Augenhöhe braucht.

Es sind immer wiederkehrende Fragen, die im Zusammenhang mit der Erfahrung von Performanceabenden auftauchen:

— *Kann ich mitmachen? Soll ich? Darf ich? Stehe ich hier richtig? Bin ich nur Zuschauer_in oder Teil der Performance? Wer definiert die Grenzen zwischen Zuschauenden und Performenden? Sehen mich die Performenden? Was geht in den Performenden vor?*

— *Was ist inszeniert und was passiert gerade zufällig? Wie viel ist Kon-*

zept? Ist das wiederholbar? Ist es noch Performance, wenn es wiederholbar ist? Wie entsteht so etwas überhaupt?

— *Ist Performance echt? Muss immer alles echt sein? Und was bedeutet „echt“? Darf Performancekunst repräsentieren bzw. darstellen?*

— *Ist das hier eine Performance oder Theater? Wo ist der Unterschied? Wo sind die Grenzen? Was sind die Kriterien für Performancekunst? Ist Performance das Gegenteil von Theater?*

— *Muss ich das verstehen? Muss ich mich mit Performancekunst auskennen, um die Performance zu verstehen? Was ist die Botschaft? Was soll es in mir auslösen? Was berührt mich und warum? Warum nicht? Was, wenn es mich gerade jetzt nicht berührt? Fühlen alle hier im Raum gleich?*

— *Was ist Performancekunst?*

Wir empfinden Fragen meist als Mangel oder Wissenslücke. In der Vermittlung verhält es sich jedoch vielmehr so, dass die Fragen an sich schon die Annäherung sind. Herauszufinden, mit welcher Methodik man nächstmöglich an den Gegenstand, in diesem Fall an Performancekunst, herankommt, das ist die Herausforderung dieser Arbeit.

Performancekunst wird in der Schule kaum vermittelt und die Berührungssängste mit dieser Kunst sind entsprechend verbreitet. Genau an dieser Stelle setzt der InsideOut Club an. InsideOut stellt man sich am besten vor wie eine dieser Sushi-Rollen, bei denen der Seetang und der Fisch innen und der Reis außen ist. Umgekehrt eben. So ähnlich ist das beim Club: Das Innere nach außen kehren und sichtbar machen.

Wir machen das, indem wir Vorstellungen anschauen und darüber sprechen, auch mal Dampf ablassen, Gegenmeinungen anhören, Wirkungen beschreiben und zur Abwechslung andere Perspektiven einnehmen. Das ist die erste Säule des Clubs. Es ist eine Art Thinktank, in dem wir Wissen über Performancekunst in einem offenen Diskurs ansammeln und Methoden austesten, wie man am besten drüber spricht. Sowohl aktuelle Produktionen aus dem Programm von WUK performing arts als auch „Must see“-Beispiele aus der Performancegeschichte sind Basis für die

Auseinandersetzung. Performancekunst ist dann nicht mehr etwas vorgesetzt Fremdes.

Ein zweiter wichtiger Teil ist das Zusammentreffen mit Künstler_innen, die in praktischen Workshops ihre Herangehensweisen teilen. Sie geben einen Einblick in ihr Denken und Schaffen, lassen uns nachvollziehen, wie ihre Kunst entsteht, welche Inhalte, Formen, Theorien und Fragestellungen ihnen wichtig sind. In dieser Spielzeit ließen und lassen sich Regina Picker, Nikolaus Adler, Laia Fabre und Thomas Kasebacher, Otmar Wagner und Claudia Tondl in die Karten schauen. Und es macht nicht nur Spaß, mit den Künstler_innen praktisch zu arbeiten, es lässt uns auch mit anderen Augen auf das künstlerische Endergebnis schauen.

Und es inspiriert für die dritte Säule des Clubs: das Experimentieren mit dem eigenen kreativen Potential. Es geht darum, die eigenen Themen, Mittel und Fähigkeiten als Ressourcen für das eigene künstlerische Schaffen zu nutzen. In der ersten Spielzeit führte die Gruppe der Teilnehmenden im interaktiven City-Walk ENTER PARADISE das Publikum durch den 9. Bezirk und stellte Fragen nach individuellen und gesellschaftlichen, vergangenen oder gegenwärtigen Paradiesen und Nicht-Paradiesen. In diesem Frühjahr bilden die Teilnehmenden kleinere Teams und erarbeiten performative Ereignisse, die am Ende der Saison präsentiert werden. Die Wahl der Themen und Mittel ist dabei offen, methodisch starten jedoch alle mit einer Reihe von Fragen, denn wir sind mittlerweile davon überzeugt, dass die Fragen (detailliert und präzise gestellt) die Antworten möglicherweise schon beinhalten.

Conclusio: Come in, ask and find out!