

SIX

March – June 2019

WUK performing arts

sechs

six

WUK performing arts

performing | WUK
arts

Besser von Komplizenschaft sprechen als von Kritik.

Santiago Sierra (Auszug aus einem Interview mit Mario Rossi)

Mario Rossi: *Ihre Arbeiten kritisieren oft entweder das Kunst-System oder das gesamtgesellschaftliche System. Welche dieser beiden Strukturen interessiert Sie mehr?*

Santiago Sierra: Zunächst muss ich sagen, voller Respekt für die Prämisse Ihrer Frage, dass ich nicht glaube, dass ich aus einer kritischen Position agiere. Der Kritik wohnt eine unbeherrschbare Problematik inne, d.h. wir gehen davon aus, dass die Position des_ derjenigen, der_ die die Kritik formuliert, makellos ist, oder falls nicht, dass es sich um eine scheinheilige Position handelt. Auch wenn Letzteres am Ende viel wahrscheinlicher ist, so ist das Thema der Kunstkritik ja doch

der_ die kritische Künstler_in, der_ die die Kunst realisiert, und damit ein Modell etabliert, welches allgemein mit „komplexer Persönlichkeit“ umschrieben wird. Auf globaler Ebene ist die Kluft zwischen den sozialen Klassen tiefer geworden, zum Vorteil derer, die sich glücklich genug schätzen können, über ein gutes Einkommen oder die Chance auf ein solches zu verfügen, aufgrund ihrer Rasse, ihres Geschlechts oder eines kommoden Hintergrunds. Diese Personen – niemand anders – sind die Käufer_innen und Betrachter_innen meiner Arbeiten. Wir alle wissen, wie man Privilegien erlangt und dass Kunst nicht auf den Gassen und Straßenmärkten gehandelt wird.

Daher denke ich nicht, dass ich irgendwen belehren kann; mein Lebensunterhalt hängt von der Stärke einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe ab, und infolgedessen von der Schwäche vieler anderer, daher sollten wir besser von Komplizenschaft als von Kritik sprechen. Darüber hinaus liegt in dem Fehlen einer „Moral von der Geschichte“ eine der Quellen meiner Arbeit. Durch die Abwesenheit jeder Art von „Happy End“, das die Position des Autors offenlegen würde, haben die Arbeiten einen stärkeren Effekt, gerade weil sie keine Lösungen vorgeben, sondern den die Betrachter_in zwingen, eine eigene Position zu beziehen, ohne Vorlage. Einige sehen in mir einen Kritiker, andere einen ausbeuterischen Zyniker; das kümmert mich nicht besonders, da es nicht um mich geht. Vielmehr werden die Interessen der Betrachter_innen auf den Prüfstand gestellt, weil sie sich der Kunst zuwenden, um sowohl engagiert als auch cool zu wirken. Sie suchen nach Vorlagen. Was Ihre Frage angeht, ob ich tout court die Kunst-Struktur oder die Gesellschafts-Struktur bevorzuge: Für mich ist

offensichtlich, dass ich mich in einer Welt der Kunst bewege, welche für sich genommen Element eines Systems ist. Auch wenn wir uns in Erinnerung rufen sollten, dass Kunst nicht irgendein durchschnittliches Element ist. Kunst wird in den kreativen Klassen der Gesellschaft entwickelt, die dann wiederum damit beschäftigt sind, dem Rest der Bevölkerung den vorgegebenen Rhythmus der Obsoleszenz, die konstante Erneuerung der Form und das Wesenhafte ihres Produktes aufzuzwingen. Aus diesem Grund bedeutet ein Gespräch innerhalb der Kunst-Welt ein Gespräch mit Leuten, die am Hebel sitzen, der Crème de la Crème. Und Kunst findet auch nicht in „Never-Neverland“ statt, obwohl wir oft so tun, als ob. Das Geld, mit dem die Kunst bezahlt wird, hat seinen Ursprung in der wirklichen Welt und ist fast immer zweifelhafterer Natur, als man denken sollte.

Mario Rossi: Einer der fundamentalen Aspekte Ihrer Arbeiten ist zweifellos die Untersuchung des Systems ökonomischer Beziehungen: Menschen für unnütze und

anti-ökonomische Performances zu bezahlen, unterstreicht eine Reihe negativer Aspekte des Tauschsystems, das in unserer Gesellschaft Anwendung findet: die Macht derjenigen, die zahlen, die Starrheit des Systems und seiner Organisationen. Aber gleichzeitig werden die Schwachstellen, die Schlupflöcher aufgezeigt, die ermöglichen, Institutionen auf legalem Weg zu unterwandern und von innen heraus eine Krise auszulösen, mithilfe systemeigener Verfahren. Was möchten Sie damit tatsächlich demonstrieren: die unterprivilegierten Bedingungen, in denen ein Teil der Weltbevölkerung lebt, den Zynismus des Rechtssystems, das ein Agieren erlaubt, das der Psychologie bestimmter Individuen schadet, sofern es sich in normalen, formellen Parametern bewegt?

Santiago Sierra: Zunächst muss ich sagen, dass jeder Mensch für seine Arbeit bezahlt wird. Wieviel und unter welchen Bedingungen, ist hier nicht Gegenstand genauerer Untersuchung. Ich finde es ganz einfach heraus, indem ich den die Arbeiter_in ne-

ben mir nach dem Wichtigsten in seinem ihren Leben frage, nämlich wieviel Geld er sie verdient. Wenn man kunstkritische Texte liest, begegnet man allen möglichen Typen von „Rechercheuren“. Der die eine untersucht die Grenzen der Form durch eine prägnante Zugriffweise, der die andere Ethnozentrismus am Beispiel der Verwendung von Pharmazeutika, und keine Ahnung, was noch alles untersucht werden wird. In realiter ist Kunst nicht der Ort, an dem diese Recherche stattfindet, sondern der, an dem die Ergebnisse diskutiert werden, angereichert mit dekorativen, symbolhaften oder repräsentativen Zielen. Daher vergessen wir oft, wenn wir über die Grundlagen von Kunst sprechen, dass Kunst aus vielen Dingen besteht, aber eben auch Teil des kapitalistischen Systems ist. Wir übersehen die Tatsache, dass der die Künstler_in Luxusobjekte produziert und dass diese Kunstwerke nicht wie von Zauberhand in Museen auftauchen, sondern vielmehr mittels himmlischer Arbeitskraft – einer Kraft, die die Kunst bewahren, bewachen und transportieren

muss, und ihr durch die eigene Arbeit Wert hinzufügt. Es scheint – und es scheint tatsächlich nur so – als wären diese Arbeiten ganz klar ohne Nutzen; sie sind kümmerliche Dekoration, entwerten alle Vorlagen und stehen nur für sich selbst. Wenn Sie also von anti-ökonomischen und un-nützen Aktionen sprechen, beziehen Sie sich, ohne sich dessen bewusst zu sein, auf diese grundsätzlichen Zielvorgaben, und daher auf die Interessen jener Gruppe, welche Kunst konsumiert, einer Gruppe, die noch dazu mit derjenigen identisch ist, die die Jobs anbietet. In den Augen des_der Arbeiters_Arbeiterin erhält seine_ihre Arbeit Bedeutung, wenn er_sie bezahlt wird – ich weiß, das für zumindest 1% der Menschen Arbeit auch das sinnstiftende Element im Leben ist –, und in meinen eigenen Augen erlangt das, was ich tue, wirtschaftliche Bedeutung, wenn ich meine Arbeit verkaufe, also ist Bedeutungslosigkeit weder für den_die Arbeiter_in noch für mich das Kernproblem. Wenn Sie die latente Botschaft Ihrer Aussage genauer betrachten, wollen Sie in Wirklichkeit sagen, dass das Einzige, das

einige meiner Aktionen vermitteln – ich vermute, Sie beziehen sich nicht auf alle – die Tatsache ist, dass sie durch den Austausch von Geld überhaupt erst möglich werden, und dass das keinen Nutzen hat, sofern ich damit nicht Kritik an diesem Austausch übe. Was würde passieren, wenn dem nicht so wäre, wenn es keine „Moral von der Geschichte“ gibt, wenn lediglich die Tatsache, dass menschliches Material im Überfluss im Angebot ist – zu niedrigen Kosten, mit nur wenigen spezifischen Fähigkeiten ausgestattet, das nie von Gewerkschaften oder politischen Parteien träumen würde – dessen Einsatz rechtfertigen würde? Was würde passieren, wenn es einfach nur gemacht wird, weil es gemacht werden kann und niemand einschreitet? Es ist offensichtlich, dass McDonald's, Nike oder die Kommunistische Partei Chinas diese Arbeiter_innenschaft mit der preisverdächtigen Zielsetzung beschäftigen, Hamburger, Sneaker oder egal was produzieren. Da können Sie schlecht annehmen, dass es Ziel dieser Gruppen ist, die negativen Aspekte des Sys-

tems herauszustellen. Aber genau das passiert. Und wenn es um das Auslösen von institutionellen Krisen von innen geht: Ich denke nicht, dass das der Fall ist. Aus meiner Sicht wirken die Institutionen ziemlich gesund, und ihnen scheint nicht mal bewusst zu sein, dass es mich gibt. Gut, die Kunst als Institution nimmt schon Notiz von mir, und ich komme mit dieser Institution nicht mal schlecht zurecht. Im Gegenteil, sie beansprucht meine Dienste recht häufig, und das würde sie nicht tun, wenn das, was ich anbiete, etwas anderes wäre als Dienste. Und wie kommen Sie auf die Idee, dass ich bestimmte Ziele verfolge oder dass ich mir etwa einbilde, so eine Art Keanu Reeves der Kunst zu sein? Wir sind zu sehr daran gewöhnt, darüber zu lesen, dass irgendein_e Künstler_in etwas dekonstruiert oder ein_e andere_r Künstler_in das Konzept von etwas anderem zerstört, und inzwischen sind wir überzeugt, dass der ultimative Zweck von Kunst mindestens in der Revolution liegen muss. Das Thema eines „sitac“-Symposiums – International Symposium of the Theory of Cont-

emporary Art – in Mexiko war umschrieben mit dem schillernden Motto “Resistances” (“Widerstände“), und es war in der Tat ein Anblick, wie widerständig wir alle waren, als es darum ging, das Haus des Besitzers von „Taco Inn“ zu verlassen, wo die zugehörige Party stattfand. Der historische Widerstand gegen den Faschismus verdient einen gewissen Respekt, aber ich glaube nicht, dass es sachdienlich ist, das mit einem multinationalen Fast Food-Konzern durcheinanderzubringen. Aber zeitgenössische Kunst funktioniert so; alle, die ein Teil davon sind, glauben gerne von sich, dass sie die Hand beißen, die sie füttert. Objektiv betrachtet gibt es nicht ein Element, das zeitgenössische Kunst mit dem Kampf gegen das System in Verbindung bringt. Wenn man darüber nachdenkt, ist genau das Gegenteil der Fall. Aber wie dem auch sei, falls jemand es tatsächlich in Betracht ziehen sollte, in den Kampf zu ziehen, so müsste derjenige zunächst mal festlegen, ob die Produktion von Luxusgütern wirklich ein effektives Mittel ist. Ich verstehe nicht, warum es so un-

geheuer kompliziert ist zu akzeptieren, dass der Gegenstand von Kunst auch das sein kann, was nebenan um die Ecke geschieht, ohne dass daraus der Zwang entsteht, diese Ecke mit militärischen Mitteln verteidigen zu müssen oder so zu tun, als würden wir dadurch alle zu Che Guevara. Ich bin bloß Künstler, ich mache bloß Kunst, und egal, wie oft ich darum gebeten werde, ich möchte kein Komplize sein bei dieser monumentalen, kollektiven Selbsttäuschung, dass wir die Welt verändern.

Mario Rossi: Was ist Ihre Vision von Ihrer Arbeit? Richtet sich Ihre Kritik gegen das westliche kapitalistische Wirtschaftssystem oder nimmt sie Bezug auf das sich selbst erschöpfende Element, das Arbeit immer innewohnt? Sie sind zufrieden mit Ihrer Arbeit?

Santiago Sierra: Arbeit bedeutet den Verkauf von Zeit, Intelligenz und Kraft eines_r Arbeiters_in im Austausch gegen ein Entgelt und im Interesse des_der Vertragspartners_in. Das sage jetzt nicht ich; so funktioniert Arbeit. In der Gesellschaft wird sie so

verstanden, und meine persönliche Sicht auf die Problematik hat wenig Gewicht. Die Sicht, die immer maßgeblich sein muss, ist die, die uns mit dem Rest verbindet, und zwar so, dass der_die Betrachter_in immer weiß, wovon man spricht, und nicht verwirrt zurückbleibt, weil die Sicht eben nur eine persönliche war. Befragen Sie mich nicht nochmal zu Revolten, und ja, nein, ich bin nicht glücklich, Ihre letzte Frage gefällt mir überhaupt nicht. Ich drücke mich vielleicht nicht klar genug aus, aber genau das versuche ich. Ich muss wohl noch mehr Strategien entwickeln, die es mir ermöglichen, laut und deutlich zu sprechen, und jede Spur von Kultiviertheit in meiner Arbeit kaschieren. Andererseits endet die Arbeit nie. Eine fertige Arbeit kann nie unabhängig betrachtet werden, man muss sie immer mit dem Rest der Arbeiten ins Verhältnis setzen, und für gewöhnlich gibt es immer irgendwas, das hinzugefügt oder weggenommen werden muss, Mehrdeutigkeiten und irgendwas Störendes. Was ich an meiner Arbeit am wenigstens mag, ist die Sache mit der Vernissage: Es fühlt

sich an, als würde man jeden Monat heiraten, und zwar in der katholischen Kirche. Es macht mich nervös, und ich verstehe nicht, warum das so sein muss; es ist, als müsste ein_e Journalist_in jedes Mal ein großes Fest schmeißen, in eigener Anwesenheit, wenn er_sie mit einem Artikel fertig ist. Erstens gibt es da überhaupt nichts zu feiern, wenn man die Themen betrachtet, auf die ich mich konzentriere. Aber leider versteht fast niemand diese Haltung, und alles andere wäre fast schon eine Beleidigung denjenigen gegenüber, die mit einem gearbeitet haben, die all ihre Hoffnungen und Kraftanstrengungen investiert haben. Allein das Wort „Kunst“ zu verwenden, fühlt sich unstimmig genug an, und ich schäme mich recht oft zuzugeben, dass ich Künstler bin. Es ist, als würde man sagen, dass man mehr oder besser ist als die anderen, dass du da ein armer Schlucker bist und ich der Künstler. Kunst wird allgemein verstanden als eine Arbeit, die ihren überragenden Status durch die Meisterschaft des_der Arbeiters_in erhält, der_die in der Folge Künstler_in genannt wird,

auf einem höheren Level angesiedelt, erhaben gegenüber dem_der gemeinen Arbeiter_in. So wird ein_e Filmemacher_in zum_r Künstler_in, wenn er_sie etwas macht wie „La Dolce Vita“, aber gleichzeitig ist er_sie ein_e einfache_r Filmemacher_in. Wir belasten uns von dem Moment an, in dem wir unseren ersten blöden Stunt ausführen, mit dem anmaßenden Label des_der Künstlers_in, und ich halte das für übertrieben, und vor allem für nicht besonders zweckdienlich, weil unsere Arbeit auf dem Weg unverständlich für die Gesellschaft wird. Was ist überragend an einer Dose Suppe oder einem quadratischen Stück Stein, an den Grünzeug gebunden ist? Ein bekannter Schriftsteller, sein Name spielt keine Rolle, hat die Arbeiten von Joseph Beuys in der meistgelesenen spanischsprachigen Zeitung abgekanzelt. Er ließ sich nicht zum Narren halten. Seine Kritik bestand darin, dass er nicht verstand, warum man vor einem Stuhl mit Fett niederknien sollte. Und wenn es keinen Grund gibt, die Knie zu beugen, gibt es auch keinen Grund, dieses Objekt als

Kunst einzustufen. Neben der Schwierigkeit, eine adäquate Umschreibung für „arroganter Rotzlöffel“ zu finden, fällt es uns außerdem schwer, Ideen auszudrücken, die nicht um die Bewunderung des_der Betrachters_in buhlen. Es muss ein anderes Wort geben, das wir verwenden können, ohne die erwähnten Komplikationen. Das Ganze ist extrem peinlich.

Dieser Text ist ein Beitrag des spanischen Künstlers **Santiago Sierra** für WUK performing arts, er wurde ursprünglich auf Spanisch, Italienisch und Englisch veröffentlicht in: „Santiago Sierra. Una persona“ („Santiago Sierra. Ein Mensch“), Trento, Galleria die Arte Contemporanea, 2005.

Content

Besser von Komplizenschaft sprechen als von Kritik.

Santiago Sierra — 1

PUBLIC RELATIONS.

Barbis Ruder — 5

VERGEBUNG.

Ryan Claude Mitchell/Saint Genet — 9

Watch America great again.

Yosi Wanunu/toxic dreams — 11

The Great Work Begins.

Some thoughts on ANGELS IN AMERICA and on overload as an
artistic-political strategy.

Thomas Thalhammer — 14

Ach, ihr haltet das wohl für absurd?

Denice Bourbon/PCCG* — 17

The Voice That You Are.

A project by Dortmund Opera, the Christian Winkler Company Berlin,
and WUK performing arts Vienna — 21

Frequently Asked Questions.

Johanna Jonasch/InsideOut WUK performing arts club — 27

Calendar

PUBLIC RELATIONS.

**BABE 4 – an excerpt from “Barbis in Babeland”
Barbis Ruder**

I GOT YOU BABE

Believe it: we are all equal: You are equal, I am equal, I am you and you are me. There is no authority; there is only me.

I look forward to you all coming to see my show. At last I can earn (your) money, and in return you shall receive a little of my wisdom. Breathe in and breathe fully out, breathe in, breathe fully out.

Look the truth in the eye. What will you see? Now open up your skin and experience what is coming. Now feel the warmth of the group that surrounds you for the duration of the show, your neighbours in the audience, your own heartbeats, and the energy of our sub-culture. Connect yourself to it. Connect yourself right now!

Connect yourself right now to that which you will see. Barbis as four Babes. Seems as if she is not all there. She thinks she can allow herself just to nick pop and art references the whole time, and put herself centre-stage. She thinks she’s original but actually she’s just copying people’s expectations, copying what is already there anyway. She has no clue in fact who she is. I on the other hand know exactly who I am, and I am telling you there is only one Babe, and that Babe is me.

This whole show is just about me – whatever it was you wanted, that's what you're gonna get... and I got you, Babe.

IN-DI-VI-DU-AL

So do you know who you all are? Are you indivisible, are you individual? Are you who you want to be? Productive, fit, healthy, and – naturally – beautiful? Or are you just a product of your cells?

I recommend the following:

Store all your cells in Excel cells.

Love your cells and accept them.

Let them flash freeze you and copy them.

Impregnate your cells, replace your cells, profit from your cells and sell your cells.

And never forget: you are all cells, all of them under the control of an external force.

My cells can be your cells. Let them work hard. I shall reconstruct you from scratch and no one will be in a position to determine the location of the original.

LET ME BE YOUR BABE

Let me be your Babe. I shall pollinate myself with creativity drawn from the unlimited power of your inspiration. I shall suck you dry and you shall want me to.

You are my wellspring. You shall optimise yourselves. You shall exploit yourselves. And I shall make you happy and give back to you that which I have taken from you.

No more DIY; just FYI ASAP.

Your Corporate Identity shall be formed and perfected by the radiance of my light. I shall take your garbage and put it in VICE magazine: where the Shabby becomes the latest in Chic. Where your failings mutate to weapons.

A better world is possible. I can make you famous. Become a part of my movement. Use my name.

SERIOUSLY THOUGH

Seriously though it is now time for authenticity, and for me to introduce to you the people from whom I have taken the most:

My 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, TBC., TBC...).

They are more than happy to support me and my art. Some of my creative vibe rubs off on them. That is true inspiration and an exclusive opportunity to grow as an individual.

They are there to clean up the pigsty I leave in my wake, smiles adorning their faces. They are idealistic. They define themselves through the act of producing something meaningful.

Those who work for me multiply my symbolic value. My company is named after me: Barbis Ruder. You can access my Mission Statement at www.barbistruder.com.

Be a part of me.

Book me!

Buy my art!

Take advantage of my services.

I also work as a producer of culture, write music, design scenery and give workshops.

What I am particularly good at is writing proposals and grant applications!

But I would prefer it if you would write my proposals for me.

Though even more importantly:
Talk about me!!
Tell everyone how much you love me and how unique I am and
how you would also like to see all my other works of art live.

Do not forget my name.
I am Barbis Ruder

HARDER BETTER FASTER STRONGER

I am a photocopier.
I steal ideas.
I call it inspiration; others call it plagiarism.

I work harder, better, faster and stronger.
I am fitter, healthier and more productive.

Barbis Ruder is my name
You'll find me under
Barbis Ruder dot com

Buy my art
Attend my performances
E.g. this March at WUK performing arts: Barbis in Babeland
Or in April at brut wien: How to go viral
Alternatively in May also in Krems, or in Graz in June.

You know how to find me.

Barbis Ruder dot com

The artist **Barbis Ruder** will be performing her show "Barbis in Babeland" — first produced as a co-production with WUK performing arts in 2016 — for a second time in March 2019, as part of the WUK performing arts programme.

VERGEBUNG.

Ryan Claude Mitchell/Saint Genet

Sagt Genet nicht "Hässlichkeit ist Schönheit im Leerlauf"? „Schönheit bedeutet, die Anordnung zu perfektionieren.“ „Schönheit tut weh. Schönheit macht Angst.“ „Nichts ist schön, außer das, was nicht schön ist.“

Was ist dann mit VERGEBUNG?

Wir wissen, dass „niemand das Recht hat zu vergeben“. Wir wissen, dass wir keine Engel sind, die „ihre Feinde verstehen können“. Wir wissen, dass vergangene Erfolge zukünftige Siege nicht zwingend erleichtern. Wir behaupten all das zu wissen, aber je mehr wir es tun, umso mehr strafen uns unsere Worte Lügen... oder vielleicht sind es in Wahrheit wir, die unsere Worte Lügen strafen.

Wenn ein Kind ertrinkt, kann VERGEBUNG das Wasser sein, das es umschließt?

VERGEBUNG bedarf nicht der Einheit (Einheit (HA!)), ein süßer Traum), sie bedarf Einschnitten, Spaltung und Verzweiflung. VERGEBUNG macht die Dinge kompliziert und lässt das Problem nicht verschwinden.

VERGEBUNG sollte nicht länger in Meditationen wie „shapes in dreams“ („Traumgebilde“) verbannt werden. VERGEBUNG ist paradox, sie ist ein „Sprung“. VERGEBUNG ist das, was getrennt wird, und das, was trennt.

In der Ruhe des Seins gibt es ein Gleichgewicht aus Zwietracht und Harmonie: VERGEBUNG

1930 schrieb Breton: „Alles deutet darauf hin, dass es einen bestimmten Ort in unserem Denken gibt, von dem an Leben und Tod, das Wirkliche und das Imaginierte, die Vergangenheit und die Zukunft, das Vermittelbare und das Nicht-Vermittelbare, das Hohe und das Niedere nicht mehr als Gegensätze wahrgenommen werden.“

Wo Konstruktion und Dekonstruktion nicht länger gegeneinander in Stellung gebracht werden können.

VERGEBUNG

Das Kollektiv **Saint Genet** ist ständiger künstlerischer Partner von WUK performing arts. Das erste Porträt aus der Serie „A modern history in a continuous present: Portrait I: Like Shapes in Dreams“ (Wie Traumgestalten), wurde im Juni 2018 gezeigt, jetzt gefolgt vom zweiten Teil „PORTRAIT II: FORGIVENESS (VERGEBUNG)“ im März 2019.

Watch America great again.

Yosi Wanunu/toxic dreams

Als Teil meiner Vorbereitungen für „Bruno Kreisky Lookalike“ habe ich eine gesundheitsgefährdende Menge an Serien gesehen. Meine Recherche, das Lieblingswort der Performance-Szene, umfasste den „full basket of deplorables“ („Das ganze Paket an Elend“, Zitat Hillary Clinton): Sitcoms, wöchentliche Fernsehserien, Dramen auf Privatsendern, Komödien, nicht näher definierte Serien, den ganzen Rest. Mit einem Sofa, einem Fernseher, einem Netflix-Abo und einer extragroßen Portion Popcorn bewaffnet, sowie mit einer beunruhigenden Menge Zeit zur freien Verfügung, habe ich mich in die Strukturen verschiedener Fernsehsendungen vertieft. Das Projekt bestand im Wesentlichen aus Herumsitzen und dem „Binge-Watchen“ diverser Sendungen, alles unter dem Deckmantel der „Arbeit“.

Der folgende Text ist der Versuch, ein paar meiner Beobachtungen aufzuschreiben. In der Tradition des während des letzten Jahrzehnts extrem in Mode gekommenen Begriffs der Autofiktion muss ich gestehen, dass dieser Text voller alternativer Fakten ist. Tut mir leid, aber die endlosen Stunden, die ich vor dem Fernseher verbracht habe, haben meine Sicht auf Realität und Fiktion verzerrt. Ich lebe jetzt schon seit einiger Zeit im TV-Land.

Die erste Staffel von „House of Cards“ habe ich an einem einzigen Tag intensiven Fernsehens verschlungen. 13 Folgen, jede 50 Minu-

ten lang. Ich habe ein paar Klopausen eingelegt und vor dem Fernseher gegessen. Es war ein Albtraum. Ich habe mich wie ein Häftling in Guantánamo gefühlt. Ich habe eine Woche gebraucht, um die zweite Staffel zu beenden. Im Durchschnitt zwei Folgen pro Abend und dann gleich ins Bett. Ich habe geträumt, dass Lee Harvey Oswald den fiktiven Präsidenten Francis Underwood tötet und uns von dieser Heimsuchung befreit. Aber Underwood war immer noch am Leben, schade eigentlich. Letztlich hat Kevin Spacey, der Underwood spielte, im richtigen Leben alles versaut, und das war dann Underwoods Ende. Oder vielleicht auch nicht, ich habe es nie über Staffel 3 hinausgeschafft. Ich habe zwei Monate gebraucht, um die dritte Staffel zu beenden, was sich wie eine Ewigkeit anfühlte. Ich habe keine Ahnung, warum ich das gemacht habe. Ich habe keine rationale Erklärung dafür.

„House of Cards“ ist eine minderwertige Seifenoper. Fiktiver Kitsch, der sich hinter dem Anschein eines realistischen Einblicks in die Intrigen der amerikanischen Politik versteckt. Als Kunstwerk ist das uninteressant. Es ist lediglich interessant als Serie. Mit anderen Worten, „the medium is the message“. Wenn es ein Film oder ein Buch gewesen wäre, hätte ich mir die Mühe gar nicht gemacht, aber eine Serie? Na ja, was für eine Wahl hatte ich schon? Ich habe mich gezwungen, mir diesen Horror anzusehen, wie ein Kind gezwungen ist, Hustenmedizin zu schlucken. Ich habe „House of Cards“ hinuntergeschlungen, weil es das war, was von mir erwartet wurde. Man nennt das Recherche. Ich hab's mir angesehen, weil das der kategorische Befehl der Gegenwartskultur war.

Wir sehen Serien nicht, weil wir sie sehen wollen oder weil sie gut sind. Sondern weil es sie gibt. Und warum gibt es sie? Weil die Erschaffer_innen von Serien den Kern des Freizeitverhaltens des 21. Jahrhunderts erkannt haben: Die Leute verschwenden nicht länger nur ihre Zeit, sie verschwenden sie mit Vorsatz. Früher haben wir unsere Zeit vor dem Fernseher verbracht, langsam vor uns hin rottend, haben dumme Game-Shows gesehen, mittelmäßige Sitcoms, Nachrichten und sogar Reality-TV. Heute „sehen wir unsere Serie“. Und das nicht so nebenbei.

Diese Tätigkeit hat Bedeutung, sie stellt mehr dar als langweilige Fernseh-Routine.

Man „sieht seine Serie“ auf dieselbe Art, wie man isst, atmet oder auf die Toilette geht. Es ist eine Handlung, die unserem Dasein inhärent ist. Man denkt nicht darüber nach oder zweifelt daran. Warum gibt es im Fernsehen so viele Programme? Warum produziert Netflix so viele neue Serien? Warum habe ich drei Staffeln von „2 Broke Girls“ gesehen, einer wirklich schlechten Komödie über zwei Kellnerinnen in einem Restaurant in Williamsburg, New York? Wusste ich nichts Besseres mit meiner Zeit anzufangen? Wahrscheinlich nicht. Serien haben die Zeit neu definiert. Sie haben die Kontrolle über die Zeit übernommen. Die Art und Weise, wie wir fernsehen, hat eindeutig etwas von einem Rausch, dieses berühmte „Binge-Watchen“, das uns dazu bringt, etwas nicht nur anzusehen, sondern es anzusehen wie in einem Amoklauf, wie in einer uralten Zeremonie, bei der man den Göttern huldigt. Das ist die endgültige Absolutheit. Wir haben uns der heiligen Serie geopfert.

Woran kann eine säkulare, liberale Person auch sonst noch glauben? Sie ist auf der Suche nach einer dauerhaften, spirituellen Erfahrung, die sie auf ihr Inneres lenkt. Die Religiösen haben Gott. Wir haben Don Draper. Soll ich behaupten, dass Gott immer Recht hat und Don Draper immer danebenliegt? Ich bin mir gar nicht so sicher.

Die dritte Staffel von „House of Cards“ hat ein sehr ernstes Warnsignal gesendet. Plötzlich fiel mir auf, dass ich den größten Teil des Tages damit verbrachte, Serien zu sehen, Serien aus dem Internet herunterzuladen, übersetzte Untertitel herunterzuladen, die Sendezeiten in den Vereinigten Staaten mit der österreichischen Zeitzone abzugleichen, die Converter fürs Pre-Recording zu programmieren, neue Serien zu suchen, unruhig auf neue Staffeln alter Serien zu warten und natürlich mein Bestes zu geben, um nervige Spoiler zu vermeiden. (Dieser letzte Absatz ist voller Halbwahrheiten. Ich habe keinen Converter, aber es klingt gut...)

Früher haben die Leute über Sex nachgedacht oder die nächste Atomkatastrophe. Heute denken sie über das letzte Kapitel von „Modern Family“ nach. Wir sind keine menschlichen Wesen mehr. Wir sind Zuschauer_innen. Wir sehen zu. Das Fernsehen hat uns geschlagen, wir haben uns seiner Macht ergeben. Es musste dazu keine billigen Tricks und geschmacklosen Quotenfallen einsetzen. Es hat unser Denken auf extrem clevere Weise übernommen, indem es uns Serien verkauft, die vorgeben, „Qualität“ zu sein und vom Sockel der Kreativität aus weitreichende Legitimation genießen. Mal ehrlich: Erst haben wir die „Sopranos“ gesehen, dann „The Wire“, gefolgt von anderen großartigen Serien, die die Grenzen des Genres neu ausloteten. Aber damit ist es seit zwei, drei Jahren vorbei. Das ist das Wesen von Revolutionen – sie erreichen einen Sättigungspunkt, und danach folgen Stagnation und Verfall.

Kann man behaupten, dass alle aktuellen Serien Meisterwerke sind? Nicht mal ein Viertel davon, die Trefferquote ist heute einfach zu niedrig. Von den meisten Serien sehe ich eine Folge, langweile mich, gebe dem Ganzen aber noch eine Chance und noch eine, als wäre es meine Bürgerpflicht, und dann ist die Staffel zu Ende, eine neue fängt an, und ich gebe auch dem noch eine Chance. Ich bin ein sehr schwacher Mensch.

Außerdem „sieht man seine Serie“ nicht bloß, man denkt auch darüber nach und redet permanent darüber bei jedem zwanglosen Treffen, jedem Gespräch im Café, während eines romantischen Dates oder Flirts an der Bar, auf Facebook, WhatsApp, beim Essen mit der Familie. Alle reden die ganze Zeit von Serien. Welche Folge ausgestrahlt wurde, welche Folge ausgestrahlt werden wird, und wer in „Game of Thrones“ wessen Schwanz abgeschnitten hat. Gespräche über Serien haben die persönliche Unterhaltung ersetzt. Warum von einem selbst reden, wenn man über Fake-Held_innen reden kann? Wie geht es dir? Wer bist du? Worüber denkst du nach? Hast du Angst vor Intimität? Vergiss es, sag mir lieber: Was ist im Moment bitte mit Walter White los?

toxic dreams wurde 1997 von Kornelia Kilga und Yosi Wanunu gegründet. Seither hat die Gruppe mehr als 70 Eigenproduktionen realisiert. toxic dreams erarbeitet in kollaborativen Verfahren im Rahmen von mehrjährigen Arbeitszyklen ästhetisch und formal sehr variantenreiche Formate. Der aktuelle Zyklus Real Fiction widmet sich der Bedeutung des Narrativs im Spannungsfeld von Wahrheit und Fiktion. Letzte Produktionen: Limonov, Der Wal der Österreich verschluckte; The Bruno Kreisky Lookalike Episode 1 – 3.

The Great Work Begins.

Some thoughts on *ANGELS IN AMERICA* and on overload as an artistic-political strategy

Thomas Thalhamer

Swing to the Right. Racism. Homophobia. Misogyny. Conservative backlash. Just a few of the expressions that have become hallmarks of contemporary discourse. One of the biggest questions for many artists is how an artistically adequate response should be constructed to a social atmosphere of this kind. Specifically, in the performing and performative Arts this question is under discussion primarily from the perspective of content. What is the work, what are the themes we are engaging with? How are we approaching them? On one side we see classic works being interpreted in the light of the present situation – presented to audiences as pieces “for our time.” On another, the approach has been to develop new pieces, both in the performative and literary theatre worlds.

Tony Kushner’s *ANGELS IN AMERICA* requires no modernisation in terms of its content. First produced in 1991 and set in the Reagan era – a time characterised by religious fundamentalism, crippling cuts to social spending, and extreme neo-liberalism – there is no need to hunt for analogies to the present day. At the same time the AIDS hysteria of the day (note the conscious omission of the term AIDS “epidemic”) was busy fuelling homophobia and led in time to further stigmatisation.

Let’s just mention in passing that the character of AIDS-sufferer Roy Cohn, who by his own account has liver cancer, since “AIDS is what homosexuals have” and homosexuals have “zero clout” was in real life the young Donald Trump’s lawyer.

Beyond content, however, there are of course also aesthetic and formal levels on which to react strategically to social atmospheres. In this context, a somewhat neglected approach offers itself: Overload. The overloading of actors and/or performers. The overloading of directors. The overloading of the audience. Overload as a political statement. At a time in which every political or social theme are being squeezed into simplistic headlines and complex problems broken down into simple solutions, in which information on social media must be compressed to a maximum 280 characters, Overload needs to be acknowledged as a counter-strategy. Complexity needs to be deployed against the simplification of social and political discourse.

A word of warning: it would be short-sighted to consider this purely from the perspective of content. It is no surprise that a socially conservative backlash correlates closely with a discussion about forms of theatre. The death of performative theatre (or otherwise expressed, the death of post-dramatic theatre) is being eagerly prophesied, while a “new realism” is being advocated by those dramaturges who aspire thereby to anoint themselves the intellectual thinkers of a left-leaning nationalistic movement. A movement which acts through populism, and thereby once again offers only simple answers to complex questions.

Tony Kushner overloads us with *ANGELS IN AMERICA*, a play in two parts, in terms of its length alone. Yet aesthetically he goes a step further, making the leap from Tragedy to Comedy, and back. The realism of many scenes is shot through with surrealist moments. Reality and fantasy blur. Actors switch between different roles. The setting ranges from restaurant and doctor’s surgery to the Antarctic, and even to Heaven. All of which presents a challenge not just to audiences but also to

theatres – from actors, to directors, to the whole backstage team. It can altogether be seen as a form of “Impossible Theatre,” in Wolfram Lotz’ sense of the phrase.

Above all Kushner refrains from offering answers, nor does he simply portray. He unmask reality as a complex but fragile construct made from subjective perceptions.

Overload also means, however, getting out of one's comfort zone. That applies both to audience and to artists. For the task of performing and performative arts is not only to commentate and to “hold a mirror up” to society – as we are so often told. We should also be actively taking part with our art in societal discussion, arraying ourselves against simplification. Both in content and aesthetic.

“The world only spins forwards” says AIDS-struck Prior at the end of the second part of ANGELS IN AMERICA. We might see this as a warning to all reactionary forces. And then, of course “The Great Work Begins.”

Director **Thomas Thalhammer** will be staging a reading of “Angels in America” as part of the WUK performing arts programme in May 2019, a benefit performance for the Initiative Queer Base in Vienna.

Ach, ihr haltet das wohl für absurd?

Denice Bourbon/PCCG*

Erinnert ihr euch, wie Hillary Clinton über ihre jungen scharfen Wahlkampfhelfer redete und Oprah Winfrey erzählte, dass man bloß ihre Schwänze bisschen drücken muss, weil sie das echt lieben?

Oder das eine Mal, als Margaret Atwood darüber sinnierte, dass Männer absolut uninteressant werden, wenn sie über 50 sind? Ich meine, wir kennen ja alle die Schwerkraft und Hodensäcke, die irgendwo in der Kniegegend baumeln. Wer zur Hölle will sich damit schon abgeben?

Am Körper eines älteren Mannes ist einfach absolut nichts Interessantes. Diese ganze Haut, als würde da jemand einen viel zu großen Pyjama tragen.

Habt ihr gehört, dass Ellen zurück auf der Comedy-Bühne ist? Ich finde das total in Ordnung. Denn, mal im Ernst, die Beine zu spreizen und den Kollegen ihre Möse zu zeigen war ja nun nicht so schlimm. Oder? Es war ja keine Vergewaltigung oder so!

Sie ist nicht wie Beyoncé, die ihre Background-Tänzer unter Drogen setzte, und sie dann vergewaltigte und auf sie pisste. Es ist super, dass Frank Ocean bereut, je mit ihr zusammengearbeitet zu haben. Besser spät als nie.

Und was auch noch super ist: Rafael Nadal darf jetzt offiziell diese Shorts auf dem Tennisplatz tragen. Wenn er sein Tempera-

ment nur bisschen besser im Griff hätte. Ich meine, das ganze Rumgebrülle, die Wut, das ist bei einem Mann doch wirklich nicht angebracht! Er sollte es besser wissen. Außerdem ist das schlechter Sportsgeist!

Und wo wir gerade bei Sport und Aggressionen sind... Habt ihr gehört, dass die häusliche Gewalt in Großbritannien während des Fußball-World-Cups der Frauen um fast 40% angestiegen ist? Genau. Wenn England verliert, sind die Frauen immer total frustriert und verprügeln dann ihre Männer. Manche sagen, es wäre richtig, wenn die Spielerinnen und die FIFA dazu Stellung nehmen. Aber mal im Ernst... die sind dafür doch nicht verantwortlich, oder? Das sind Athletinnen, keine Politikerinnen!

Und es ist ja auch schwer, heutzutage Frau zu sein. Es ist nicht überraschend, wenn ein paar Frauen davon frustriert sind, dass Männer ihnen nicht den Respekt zollen, den sie verdienen. Man kauft den Idioten Blumen und lädt sie zum Essen ein und alles, und dann wollen sie einen nicht mal lecken!

Die ganze Gesellschaft ist echt zu weit gegangen. Sobald eine Frau einem Typ sagt, dass er gut aussieht, wenn er lächelt, oder sie ihn aus Versehen auf der Straße streift, schreit er schon Belästigung! Als ob wir diese hässlichen Arschlöcher tatsächlich ficken wollten. Sie sollten froh sein, wenn sie ein Kompliment abbekommen! Denice findet, es sollte ein Gesetz geben, dass die Lektüre von Gerd Brantenbergs „Die Töchter Egalías“ für alle verpflichtend macht. Sie findet es außerdem gleichzeitig erschreckend und ermüdend, dass dieses Buch bereits vor ganzen 42 Jahren geschrieben wurde.

Denice Bourbon organisiert und hostet zusammen mit Josef Jöchl den alle drei Monate im Programm von WUK performing arts stattfindenden „Political Correct Comedy Club (PCCC*)“. Im Mai 2019 werden sie wieder mit unterschiedlichen Gästen zu erleben sein. Dieser Text erschien im feministischen Magazin an.schläge, Ausgabe 1/2019.

The Voice That You Are.

A project by Dortmund Opera, the Christian Winkler Company Berlin, and WUK performing arts Vienna

A few years back, Germany's federal cultural foundation ("Kulturstiftung des Bundes") gave birth to a new project funding mechanism, the so-called "Fonds Doppelpass," whose remit is to give financial support to cooperative projects between independent groups from across the arts with established dance and theatre companies for periods of two years at a time. WUK performing arts teamed up with the Dortmund Opera and Berlin's Christian Winkler Company to acquire such a grant. The first resulting project is being developed in Dortmund, will premiere at the Dortmund Opera and then appear as a guest performance in WUK performing arts' programme.

To set the Dortmund scene: it is hard to think of a city that suffered more destruction than this during the last World War. Steeped in industrial history, and many generations of "guest workers", this Ruhr city still feels itself to be a workers' town. Yet here is this opera house – one that must constantly try to redefine its role vis-a-vis the townspeople.

Thus as part of our research for this project, the Christoph Winkler Company's artists went out and asked passers-by of all ages what their relationship with the opera house was.

Why have you never been to the Opera?

"I can't stand the singing."

"Well, you know, even as a child I didn't like those high women's voices."

"I don't speak Italian, so I'd have to read up on everything in advance."

"Opera – just the word sounds really boring. I don't think we still identify with Pavarotti nowadays."

"I prefer to read books."

"It's so stuffy."

"I find all those intervals in between quite annoying."

"We're poor folk, not the same clientele as opera-goers."

"My life is already an opera."

What is Opera?

"Some sort of Italian musical? Figaro?"

"Something with high-pitched singing."

"Something very emotional."

"Opera definitely makes you feel good, like at an Ed Sheeran concert or whatever."

"A bunch of posh people running around, and they play this music of a very refined kind."

What would it take to get you to go to the Opera?

"They should put windows in, so it's light."

"Wine and some decent cheese. Culinary provisions while you watch."

"Well you need someone else so you aren't going on your own."

"Opera is for old ladies. I prefer Rap.. Hip Hop. Doing something active is better. Playing football or doing sport is better."

"Or going to the cinema."

"Long as they don't do any dancing."

"Long as I don't fall asleep."

"Long as there's upbeat music."

"Something with 'Schlager' music in it. Germans love that."

"Maybe something with circus stuff."

"If they could have like car crashes.. something needs to happen!"

"Wicked drama, a lot of stuff with cars, if they can do that?"

"Drama, betrayal, class warfare."

“The opera would need to be something about football.”
“Not so classical, not so much of that high-pitched singing stuff..
not so much Spanish.”
“Maybe if they could mix up the genres.. with something young
people know about too, or some other kind of dance!”
“Love! Or a bit of onstage sex, ripping their clothes off... like so-
something real that people can understand.”

And what are the themes that should be dealt with?

“Something philosophical.”
“Romance and fairy stories.”
“Something a bit more unusual than love stories, please.”
“Social themes, family situations.”
“Public interest stuff, about things that bring all kinds of people
together.”
“Something current, politics.”
“Something about the Wall coming down.”
“Or a comedy opera?”
“Opera of Crime.. murder and slaying.”
“I’ll watch anything.”
“Homosexuality! For all those older people who go, so they’re not
so afraid of it.”
“Old themes interpreted in new ways.”
“More about the politics of the day, about people’s worries.
Worrying about my kids. But there are other places, more im-
portant places than the Opera where you can discuss that stuff.”
“Fantasy stories. With clouds, and unicorns flying over them –
although actually piglets are my favourite animals.”

And what issues concern you in person right now?

“Accessibility!”
“I’m concerned about school, about my exams.”
“Harry Potter.”
“I’m concerned about my kids... how the world’s going to be go-
ing forward: wars, crises, catastrophes everywhere.”
“The things on the News.”
“My cats.”

The **Christoph Winkler Company’s** project “The Voice That You Are” is a performative engagement with the concept of voice. The goal is to explore the relationship between the dramatic voice of musical theatre and the voices of marginalised social groups. The human body, dancing or performative, functions as the translator in this context. The project is consciously interdisciplinary. It unites elements of Opera and contemporary dance with the research strategies of the documentary visual arts, and attempts to uncover new aesthetic perspectives.

Frequently Asked Questions.

Johanna Jonasch/InsideOut WUK performing arts club

Is Performance Art in all its forms communicable or teachable, and if so, how?

Performance Art has long since mingled with post-dramatic theatre forms. The boundaries are fluid. Especially in the world of participatory process, exponents have become – at least since the work of Rimini Protokoll – “Experts of the Everyday.” – And therefore, perhaps purely on that basis: performers?

Prejudices against – if not indeed outright reservations about – Performance Art still exist. So much seems puzzling, undecipherable, incomprehensible. How should we best experience Performance Art? Just over two years ago, Esther Holland-Merten, as artistic director of WUK performing arts, and I, as a cultural operator and theatre outreach manager, decided to found the InsideOut WUK performing arts club. The goal was to discover how we might best approach the exploration of this art form, and what structure was needed to create a discursive exploration process on equal terms.

A number of questions repeatedly crop up in the context of people's experience of Performance Art shows:

— *Can I join in? Should I? Am I allowed to? Am I doing this right? Am I just a spectator or a part of the performance? Who defines the boundaries between spectators and performers? Do the performers see me? What is going on inside them?*

— *What has been staged and what is happening by pure chance? How much of this is concept? Is this repeatable? Is it still Performance Art if it is repeatable? How does something like this even get made?*

— *Is Performance genuine? Does everything always have to be genuine? And what does “genuine” mean? Can Performance Art be representational and/or descriptive?*

— *Is this Performance or is it Theatre? Where does the difference lie? What are the boundaries? What are the criteria for Performance Art? Is Performance the opposite of Theatre?*

— *Do I have to understand this thing? Do I have to be familiar with Performance Art in order to understand the performance? What is the message? What should this be triggering in me? What is touching me and why? Why is it not? What does it mean if right now I don't feel touched? Does everyone here in this space feel the same?*

— *What is Performance Art?*

We tend to experience questions mostly as absences, or as gaps in our knowledge. In exploring art, however, it is much more the case that the questions themselves are in fact the process of understanding. That is the challenge of this kind of work: to discover the methodology which allows us most effectively to approach “the object” – in this case Performance Art.

Performance Art is barely touched on in schools, and anxiety about contact with the form is correspondingly widespread. That's the starting point for the InsideOut Club. InsideOut as a concept is like one of those sushi rolls where the seaweed and fish are on the inside and the rice is on the outside. The wrong way round, in other words. The Club attempts something similar: to turn what is inside into something outside, to make it visible.

We do this by watching shows and talking about them, letting off steam (if so required), listening to contrary opinions, describing effects, and considering other perspectives for a change. That's the first “pillar” of the Club. It's a kind of think tank, in which we collect up knowledge about Performance Art through a process of open discussion, and try different methods for finding the best way to talking about it. The basis for debate is both current productions from the WUK performing arts programme

and also “must-see” examples from the history of Performance. Performance Art ceases thereby to be something defined as strange.

A second important aspect of the Club is meetings with the artists, who share their modus operandi in practical workshops. They provide insight into their thinking and creative processes, allowing us to understand how their art arises, and what content, form, theories and questioning processes are important to them. In the current season, Regina Picker, Nikolaus Adler, Laia Fabre and Thomas Kasebacher, Otmar Wagner, and Claudia Tondl have all given us (or are going to give us) a glimpse into their secrets. Not only is it fun to work on a practical level with the artists, it also allows us to view the final artistic result through other eyes. It also provides inspiration for the Club's third pillar: experimentation with our own creative potential. This is about using our own ideas, media and abilities as resources for our own artistic creativity. In our first season, our participant group led an audience through Vienna's 9th District on an interactive city walk entitled ENTER PARADISE, asking questions about individual and societal, past and present paradises – and non-paradises. At the start of this New Year participants are forming smaller teams to work on performative happenings which will be presented at the end of the season. Choice of theme and medium is open, but methodologically all groups will be starting with a series of questions. For over time we have developed the conviction that questions (formulated in detail and with precision) quite possibly already contain their own answers.

To sum up: Come in, ask and find out!

Johanna Jonasch has been leading the InsideOut WUK performing arts club since autumn 2017 and was responsible for the first production of the club, the performative city walk „Enter Paradise“ in 2018.