

three

March – June 2018

**performing | WUK
arts**

international anthem of the national slim fit state.

Thomas Köck

international anthem of the national slim fit state
or
the song of the fully slimmed down power state
or
a programme of authoritarian liberalism is not a contradicti-
on
we've already had social nationalism
wait
or was that national socialism
wasn't it called
social homelandism
or
homely socialism

wait though
or do we mean liberal authoritarianism
or that
stentoritarian liberalism
or that
authorial libidorism
doesn't matter
just ask carl schmitt

quite apart from which
it's nothing to do
with some ideology or other hasn't
been for ages I mean I ask you who
still wants one of those nowadays
one of those ideologies it's just me here
and I can tell you today quite unideologically we
don't want to get stirred up against the right
or against the rich
the world must also hold a place for such people
here in the heart of our europe
who ok they have too much they
don't want to redistribute their load all
by themselves we want
to be there for them first aid on the spot
relief reduction efficiency for
the cash-strapped travelling billionaires who
really
you have to say it basically
have to this very day found
nowhere on this earth a country to call their
own but in every country somehow are
at home but not really to them
we should open our gates our
hearts in any case there we are you see
deep in the breast in the heart you see
tough on all objections yet
humane thus at all costs open the borders
for the travelling billionaires but

wait
back to the song about the end of all ideology
or
the hymn about
authoritarian liberalism

he that can laugh so nicely also
in the theatre programme i

mean in the government programme
there he is laughing what a guy
he's happy because
he has opened his heart to
the dispossessed rich

therefore
we conclude

nation and europe
firstly

whatever we mean by that we
mean that which is here stipulated like
that's what we mean otherwise
we would not have stipulated it
this is what's meant like
what it says here like
how we
stipulated here in the programme or
also something else in any case we mean
something
and in the end we should not
simply be measured against the programme
also not by our deeds

measure us rather by our songs
yes measure us instead
by the songs that we sing not
by our deeds

in any case not by the programme that's
just something we wrote up
so there'd be something in there the programme
is there more to be flipped through
and well it's general stuff so you really know
we're serious about our new project about
our fully slimmed down low carb state of mind

or about
natioliberal authoritarianism
or about
neonationalauthoritarian socialliberism
but who here's going to
that whole ideology thing again
therefore

secondly
nation and europe

or
yes just make a plan
just be a great light
yeah and then make anuvver plan
they can't both work

wait
for sure that's not what we wrote
at least it's not
this much is certain
not in our programme
against which you should
lets just say this again
out loud
not measure us

measure
us rather by our song we
mean our deeds measure
us by our deeds for
you'll really be
amazed
what kind of deeds
can still be done

Abstract of a text by **Thomas Köck**, one of the founding members of Nazis & Goldmund, a writers' alliance against the European Right. He kindly put this text at our disposal. The full text is available at: www.nazisundgoldmund.net.

Content

international anthem.

Thomas Köck — 1

Kunst ist ein dynamisches System.

Sabotanic Garden und Roland Rauschmeier — 8

Zufällig generierte Konversation.

notfoundyet — 11

Balkan the Wise.

Gods Entertainment — 15

From the library of memories.

Nikolaus Adler — 18

Wind in the brain.

Otmar Wagner — 20

Außerhalb der Komfort-Zone.

Adriana Cubides — 26

Es gibt keinen Boss.

The Loose Collective — 29

Einen erweiterten Präsens erschaffen.

Derrick Ryan Claude Mitchell, Saint Genet — 32

Calendar

Kunst ist ein dynamisches System.

Sabotanic Garden und Roland Rauschmeier

Wer seid ihr?

Jussi Saivo – Sound- & Medien-Künstler – lebt in Pori & Tampere, Finnland – arbeitet international.

Pasi Mäkelä, in Prag lebender Finne, Performance- und Konzept-Künstler, Musiker, Amateur-Illustrator.

Mein Name ist Roland Martin

Jakob Seidel, geborener Rauschmeier. Ich bin der uneheliche Sohn einer Verkäuferin und eines KFZ-Mechanikers und wurde am 1. August 1974 um 5.05 Uhr in Augsburg geboren.

Woher kommt ihr?

Mental bin ich in der experimentellen Musikszene der finnischen Westküste (Pori) der späten 80er und frühen 90er verwurzelt, gewisserma-

ßen... mach, worauf du Lust hast / do it yourself / schieß drauf, was andere dazu sagen... diese Art Einstellung allem gegenüber.

Bevor ich in den späten 1990-ern Teil der Performance-Kunst-Szene wurde, habe ich unabhängige Impro-Musik und Untergrund-Comics gemacht. Ich wurde vom japanischen Butoh-Tanz inspiriert, und im Laufe der Jahre hat das meine Kunst ziemlich beeinflusst, ich habe ortspezifische und körperbetonte Performance gemacht. Ich habe einen Abschluss als Theaterregisseur und Erzieher.

Was tut ihr?

Countdown...

1. Reiner Ton
2. Musik

3. Sound-Geräte/Instrumente

4. Sound-Design

5. Medien-Kunst

„Fantom“, Performance mit Live-Musik und visuellen Elementen, Mischung von perversen Super-Heroes / Figuren und knallharter Realität im Rahmen einer absurden Plattform.

Meine Arbeit besteht aus drei Bereichen: Erstens meiner persönlichen künstlerischen Praxis, die bildende mit performativer Kunst verknüpft, meiner Zusammenarbeit mit dem Experimentalfilmer Ulu Braun sowie der Produktion von Performances und Ausstellungen mit der *Wiener Tanz- und Kunstbewegung*, einem Verein, den ich nach der Akademie gemeinsam mit der Choreografin und Tänzerin Anne Juren gegründet habe.

Wie tut ihr es?

Ich verliere mich völlig im Arbeitsprozess... und dann tue ich, was auch immer nötig ist, um da wieder rauszukommen. Es ist eine Kombination aus persönlichen und absurden Materialien. Bei „Fantom“ arbeite ich mit Elementen der Pop-Kultur, Kindheitserinnerungen, Träumen und der Krise des Heute. Bevor wir

die Show einrichten, geht es hauptsächlich nur um das Sammeln von Ideen, und ein paar Vorbereitungen mit Kostümen usw. Vieles kommt erst beim Einrichten und bei den Performances zusammen. Mein Anliegen ist es, die Trennung künstlerischer Genres zu ignorieren und eine andere künstlerische Ausdrucksform zu entwickeln, die weder antiakademisch noch humorlos ist. Kunst ist ein dynamisches System, das seit der Entwicklung des Internets und der damit einhergehenden gesellschaftlichen Veränderungen neu gedacht und gemacht werden muss. Das heißt man muss sich vergegenwärtigen, was es heißt, einen Pinsel zu schwingen, eine Maus zu drücken, ein Kostüm auf der Bühne herumzutragen, das ganze online streamen, sich selbst kommentieren und dabei schonungslos selbstkritisch Granularsynthese toll finden, ohne dabei seine politische Agenda aus den Augen zu verlieren, weil TMZ als Erster rausgefunden hat, das Tom Cruise in Wirklichkeit eine Außerirdische ist, die von Ellen DeGeneres sexuell belästigt worden ist wegen des Bawag Skandals.

Wie arbeitet ihr?

Mithilfe von Auto-Suggestion und Selbsthypnose.

Ich glaube, wir kombinieren alles auf recht interessante Weise, das kann seltsam sein und inspirierend. Wir machen gerne Live-Performances, in denen eine Menge Dinge erst an Ort und Stelle entstehen, das ist energetisch und macht Spaß und ist zugleich auch beängstigend.

Ich lass mich gerne von einem Thema anstecken bis es langsam aber sicher eine inhaltliche und formale „kritische Schwere“ entwickelt hat und versuche es dann, mit allem was mir an Ausdrucksmitteln zu Verfügung steht auf die Spitze zu treiben. Meine erste künstlerische Arbeit die ich gemacht habe und die ich bis heute fortführe, ist die Sammlung von Zeitungsartikeln, Fotos, Zeug und Krimskrams, das der Alltag so hereinspült. Ich klebe das in Bücher ein und fühle mich dann wie ein schwäbischer Viktor Klemperer, über den Denis Villeneuve seinen letzten genialen Film drehen wird. Danach schäume ich eine Bauschaumskulptur, recherchiere im Internet über *Regionalism* und baue meinen Computer wieder um,

weil mir das Gehäuse nicht mehr gefällt. Daneben lasse ich *The General* von Buster Keaton laufen und male Ölbilder. Aus dieser Mischung ergibt sich dann logischerweise der Zwang eine Performance über den Kannibalen von Rotenburg zu inszenieren und sich tiefgreifende Gedanken über die männliche Sexualität zu machen.

Warum tut ihr es?

Ich bin gut darin... es macht mir großen Spaß.

Ich möchte Dinge erreichen, die sich jenseits unseres Alltagsbewusstseins und der physikalischen Welt befinden. Weil es mir wahnsinnige Freude macht und es das Einzige ist, was für mich einen existentiellen Sinn ergibt. Neben meiner Familie natürlich.

Roland Rauschmeier zeigte seine letzten Arbeiten u. a. bei ImpulsTanz Wien, im brut Wien und auch im WUK performing arts, wo er mit einer kollaborativen Arbeit zusammen mit **Sabotanic Garden** im März 2018 erneut zu Gast sein wird.

Zufällig generierte Konversation.

notfoundyet



[23:27, 2/11/2018] Thomas +43 [REDACTED]: Yes you are so beautiful I hope you're doing good you have to decide if I can get your hair cut or you do you have to go check it again I know it's a good idea.. but I'll let you know how I can get to the school I can meet up for a coffee up to meet up with my friends I love to see your face I know I have never had my hair like that you can talk about to you and then you know you have to look like a nice up there to see your face. I know I don't want to know what I mean. I like you- I like your hair but it's nice and I know I love it - I like you too but you have never had it a nice - long time you have never had to change it to me I love when I talk about you you and then you know you have to do that I like you you are right you know I don't know what you want but you have never been to that I love it I don't really know you you have a nice man and you know your love you have a great time and you have never been there for a while I know I love that I love it too I don't want you you want me too nice to meet you you love you are so nice you and then I love your face I hope you're having fun and I'm sorry you have been a nice person to you too much love to talk about it I hope you're doing well I hope you're doing great I'll talk later and then you can come and meet us.

[23:32, 2/10/2018] Laia +43 [REDACTED]: Hola. Deboarah and I are going to eat something and come to the show last night and I was going to try and get a few things to do with the kids and I was going to try and get a few things done and I was going to try and get a few things done and I was going to try and get a little bit of a bit of a bit of a cold and I had a bad night vomiting and the opening was fantastic und was ist das für ein Spiel mit dem man sich nicht nur um die Ohren drehen kann und es nicht zu schaffen ist und das Spiel nicht zu verlieren ist und das Spiel nicht mehr zu verlieren ist und das Spiel nicht mehr zu verlieren ist ein Spiel für die ganze Familie und die anderen beiden Spiele der Welt zu retten

[23:34, 2/10/2018] Laia+43 [REDACTED]: Hey I just wanted to let you know that I will be able to make it to the free... she already has a bit of a hard time with you guys and I will be able to make it to your houseparty on Sunday night and I will be there for you on Sunday and will be there on Saturday night so from Sunday on let's find a time to meet us before the event is over for you to come by and pick it up and we can go from there to help out with the blankets - and the opening was fantastic und was ist das für ein Spiel und wie kann man das mit der Musik spielen?

[23:35, 2/10/2018] Thomas +43 [REDACTED]: Yes I am going to meet you there are still there around you can come and over later this morning if I have not done that ..too late , I'll be there at five and I will be sure you can meet tomorrow at night to get your stuff ready and you have a nice day too. I will have a good day and talk tomorrow love you talk later love to you and kiss your face I love when you come

[23:36, 2/10/2018] Laia +43 [REDACTED]: I have someone to take care of yourself but not for me anymore and I don't want to be a burden to you or your family and I don't want to be with you and have no idea what to do when you are not there anymore and you are the only one that can make me feel like I am a little confused about what you are doing good for me and I want you to be with me and you are not going through my life with the wrong person and not just me

[23:38, 2/10/2018] Thomas +43699 10499721: Yes you are so hard for your heart and I hope you're having fun

[23:39, 2/10/2018] Laia +43 [REDACTED]: I have a perfect life and I am just back from our exhibition in Berlin and we are here during February until the end of the year to celebrate with the new season

[23:39, 2/10/2018] Thomas +43 [REDACTED]: That's good

[23:39, 2/10/2018] Laia +43 [REDACTED]: Yes

[23:40, 2/10/2018] Laia +43 [REDACTED]: So see you there

The conversation was generated with the help of whatsapp language recognition which adapts the choice of words offered to each individual user. The programme learns the words the user uses most frequently, resulting in the fact that the words provided differ from phone to phone.

Laia Fabre and **Thomas Kasebacher**

showed the first and second episode of "Houseparty" at brut Wien in November 2017. They are preparing for "Houseparty" Episode 3 & 4 at WUK performing arts in March 2018.

Balkan the Wise.

God's Entertainment

***Questions: What are we trying to do?
What is our starting point, and where
does God's Entertainment see its priorities
in relation to its own theatre practice?***

It is more than 30 years since Elfriede Jelinek postulated that theatre is a venue for political debate. In Jelinek's opinion, though, efforts in this direction had already come to grief by the time she wrote *The Piano Teacher* simply on the basis that she wanted something for decades that today has become laughable.

Similarly in *Danton's Death* Georg Büchner discusses a once-prevalent theatre world in which audiences applauded flat, one-dimensional and highly artificial plays while simultaneously despising reality, that masterful creation, in all its complexity.

With reference to the doubts formulated by Jelinek and Büchner, God's Entertainment conceives of such resignation with the aid of the central operative expression *Representation*, which in the text below seeks to highlight the problematics at the heart of contemporary theatre practice. This should also serve as a mirror of our intent with regard to the future, the engine of what we do.

Representation: Proxy (talking on behalf of) and depiction (talking about)

The core of contemporary discourse in theatre ought without doubt to be the politics of representation. As in post-colonial theory, representational theatre practice should deal not only with what is spoken about, but also with the question of who is speaking on behalf of whom. *Making theatre political* does not mean causing actors or so-called vox pop experts to make statements on political subjects; rather, it means asking the question: who is this speaking now, and for whom do they speak? Who is being represented, and by whom? For example: how can the “excluded” become a part of theatre practice without forcibly attributing a specific perspective to them? It is not longer enough simply to invite directors or artists to regale audiences with their views of the political landscape and of the (real or fictional) case studies which result.

The artistic strength and the political will to engage with socio-political themes in the context of artistic activity cannot be justified on the basis of talking about something, or of lecturing the audience, or of setting out to generate empathy in the auditorium, whether by means of fiction or documentary theatre, for example by reconstructing *on the boards of a state-subsidized stage* the realities of Calais and the current wave of migration. On the contrary, it would make more sense to take as one’s theme the indispensable part played by those affected in making apparent the perspectives of those who cannot represent themselves. The transformation of the here and now is possible only when the act of representation – and for this purpose theatre itself – is called into question. Meaning as a result that it is the spectator who must take a position. Dramaturgy today consists of the attempt to turn a “normal” spectator into an *emancipated spectator*, at the same time forcing the spectator to ask themselves: what is my relationship to this? What is going on with me?

Our intent with regard to the future therefore relates to representation in theatre practice, an investigation of the connection between the two meanings incorporated into the word “representation”: *proxy* on the one hand (the act of speaking on behalf of), and *depiction* on the other (the act of speaking about).

It is no easy task to keep at all times to the endangered path – that of theatre as a place of political debate – while now highlighting the dangers of the act of representation. Nevertheless it makes for a trenchant challenge on the coming journey of exploration. To attempt to initiate a change within theatre practice and cultural politics hence requires a certain love of experiment, and requires spaces in which experiment is possible.

A focus of our interest, therefore, is to use theatre and performance spaces as laboratories, as we interrogate ourselves on the basis of the contemporary socio-political situation, and thereby call into question ourselves and existing theatre practice. These experimental labs are not so much based on research consisting of the simple accumulation of information, but rather on earlier conceptions of investigation, that of entering into a quest, one that interrogates established systems. À la Ernst Bloch, according to whom hope must always be disappointed, lest it become totalitarian.

God's Entertainment and their work have most recently been in evidence at the Wiener Festwochen, at the Open Mind Festival in Salzburg and at the Tollwood Festival in Munich. They premiered their production “Convakatory Konak” at kampnagel Hamburg in autumn 2017 and will be giving their first Austrian outing at WUK performing arts in April 2018.

From the library of memories.

Nikolaus Adler

Who are you?

Nikolaus Adler, choreographer. I was born in Vienna and received my training at the ballet school of the Austrian "Bundestheater". From 1992 to 2007 I was a dancer at the ballet of the state opera in Vienna and since 1995 I also work as a choreographer. I have created pieces for the ballet of the state opera in Vienna, the "Bregenzer Festspiele", "Dance Europe" (Tel Aviv), the "Festspielhaus Baden-Baden", the "Company Homunculus", the "Brucknerfest" Linz, the "Tiroler Landestheater", and the opera in Graz, among others. To date my works have been shown in America, Taiwan, Israel, Spain, Italy, Luxembourg, Germany, and Austria.

Where do you come from?

Because of my own history, I have the pleasure of having – as an artist – many stylistic "home countries."

What do you do?

I always put the human being at the centre of my work. My interest is not in the human being as a physical machine but in the human being as a whole, with its psychological inner life and existence in a social environment. To convey this, I often use filmic or even mythological topics. Both draw on all comprehensible and known codes and rules of the game. This makes it possible to offer a common comprehensible point of departure to the recipients. And in this way

complex and narrative content can be treated using the abstract art form of dance.

How do you do it?

The finding of movement is a crucial element of choreography work for me. Movement is used as a channel for particular emotional or intellectual content and is not deployed as an empty stylistic element. Dramaturgy and intention need to manifest themselves in the movement and become visible.

How do you work?

Depending on the respective central idea of each piece I try to develop an appropriate working method, which often differs markedly from piece to piece.

The working method becomes the servant of the concept of the piece.

It's important to work closely with the artists involved. It is they who must defend the piece in front of the audience and, above all, in front of me.

Why do you do it?

For me the rare moments of honesty in theatre are those when for me the piece suddenly does not seem to be taking

place onstage any more but in myself – where it summons from the library of memories a sensation which I had long believed forgotten. The desire for these rare moments, these fleeting emotions is the reason for my addiction, for the quest for images; creating this sense is my driving force. Or is my motivation actually much simpler? As Francois Truffaut puts it so beautifully in his film about making films: “When Mozart was a child and people asked him to play, he answered: I will play whatever you like, but first tell me that you love me.”

Nikolaus Adler will show the revival of his work “Balthazar” that premiered successfully at Nestroyhof in 2016 at WUK performing arts in April.

Wind in the brain.

Otmar Wagner

1.
The alarm clock rings, and my eyes spring open. No, the alarm clock is not ringing, it's playing notes from harp-strings. Because the alarm clock is no alarm clock, but rather an iPhone 3 (used; €35). And no, my eyes don't spring open. I slowly part their lids, CROSSFADE from the chaotically-colourful black of tonight's hideous dream to the monochrome white of the bedroom ceiling lamp. As so often, there in the milky glass lampshade of the recently acquired vintage lamp (€169), which unashamedly calls to mind the glans of an enormous cock, there appears the head of Ernst Bloch, with his thick glasses, all in black and white, lightly shrouded in pipe smoke; and he asks, as he so often does, without ceremony: 'Why do we get up in the morning?'

2.
My cock is hard. What annoys me most is this 'WHY', as antiquated as the vintage lamp, as penetrating as the pipe smoke, as callous as the features of Bloch's face. The question should read: 'Do you WANT to get up in the morning?' and 'CAN you get up in the morning?'. In which context the second question is more or less superfluous – it targets those persons who are much too fragile or much too old, and these are guaranteed to adopt no role whatsoever in the current game. Where I come from, the following rule applies: 'IF YOU WANT, YOU CAN.' This rule is also avail-

able on www.karriere.at. Thus: if I WANT to get up, I CAN also get up.

3.

Leni Riefenstahl showed us what is possible with the triumph of the will. My in the meantime rather shrunken cock becomes hard again (the maintenance of upright behaviour is not as difficult as the Fake News Press would claim), plus the Lower Austrian FPÖ candidate Udo Landbauer is busy posting: 'NOW MORE THAN EVER'. This slogan originated with Kurt Waldheim. It is not for nothing people say: 'Where there's a WILL, there's a WAY'. This particular way at one time led to the concentration camp; nowadays it typically leads to places where one may achieve a concentration of people, that they might better communicate with one another. These must not perforce be supermarkets.

4.

I got up ages ago, of course. The teeth have been cleaned, the body showered, everything has been switched to normal mode. And because the WILL defines the WAY, I go out, before breakfast even, to do some shopping. I set out for Hofer's – no, not to see the transport minister – and no, not because I thereby aspire to 'Return to My Roots' (German nationalism? The maternal womb?). Naturally, I'm not that stupid. It's because it's cheap: Organic minced beef, €11.18 per kilo. Which signifies that for me, an artist with a family, living in precarious circumstances, a diet-conscious life is POSSIBLE.

5.

It's all about seeing the city as a 'POSSIBILITY SPACE.' The landscape architect and city planning expert Thomas Kerekes describes it as follows: 'Possibility spaces are perceived, designed and lived-in places whose function is mutable, flexible, and remains open. They permit social and economic experiments and reveal to people the space for a variety of experience.'

6.

Everything is possible! But of course it had to be the dumbest of

things that happened to me while I was strolling amongst those beautiful supermarket shelves – the memory of last night's hideous dream: Herbert Kickl appeared unto me, not in the flesh, but – CROSSFADE – in the hip-hop version of himself, in the shape of Udo Landbauer. Landbauer comes jogging along the political boundary of Lower Austria and keeps shouting 'I am so fucking cool! I am so fucking cool!' Little by little I grasp that he has an iPhone 7 in his trouser-pocket (new; €629) and ear phone buddies in his ears and that he is not listening to notes from a harp-string, nor to hip-hop, nor to Makss Damage, nor to Fler and equally not to Komplott, but to 'Ich will' by Rammstein. Landbauer is humming to himself, drenched in sweat, he runs until his lungs burst and suddenly he calls out to a previously not-yet-present crowd: 'I feel misinterpreted.'

The crowd applauds. CROSSFADE. Landauer morphs back into Kickl, slightly bent but upright nonetheless, somehow a bit stiff, and he says: 'Nobody need fear me. Apart from those who lack good intentions.' Kickl's head is wet, drenched in sweat, it gleams like the glances that have recently been successfully inserted into the body of the nation. The crowd applauds. They assume that this body is a female one, albeit of unknown origin, but that does not matter.

7.
Minister of the Interior Kickl stands with a package of organic minced beef at the cash desk, and the cash desk specialist is not afraid; on the contrary, she whispers to him: 'I will suck your head, you cool bastard, till you go all stupid and daft,' whereat the Minister of the Interior blushes and says: 'But I am stupid and daft already.'

8.
Herbert Kickl should have said: 'Yes, Gimme'. But he was not to know that, because I myself only discovered it on my way to the supermarket: I go past this pharmacy, and in each of its windows hangs a poster, slightly set back, with the words: 'YES, GIMME.' In front of this, on the actual window panes, are the supplementaries: 'Protect myself,' 'Calmness and strength,' 'Strongly de-

fend.' Meaning that Minister of the Interior Kickl might have said, without cause for concern: 'Yes, gimme all that, and my nation will have the same.'

9.

Minister of the Interior Kickl is still standing at the cash desk. Nobody knows what's meant to happen next. But in reality the whole thing's a dream. The dream ends abruptly, but my path does not. I bag up the organic minced beef, whisper a well-intentioned 'thank you' into the ear of the confused cash desk specialist, step outside into the open, into Urban Space, which from a historical perspective has always been potentially free space. The question is only, for whom.

10.

At first I only saw it out of the corner of my eyes on the way home but then it made it to my brain as well: 'FACE THE CITY', it says, on a street furniture billboard, so I slow down and read the next part: 'Nivea Urban Facial Care'. The assortment includes the 'Urban Detox Mask' (€5.95) and the 48-hours-Moisture-Boost 'Urban Skin Protect' (€4.95). This sounds so extremely cool that it is only on my way home that it dawns on me what it might be about: when you're up against all that mental attitude shit in the Possibility Space known as the city, you should at least be able to save face in a cosmetic way.

11.

I am exhausted, completely drained, supersaturated; as a human being, as a consumer, the day has been for me a bit like a small mental Balkan Route. Especially strenuous is the fact that as a respectable member of the educated and wealthy middle-class I know all about the relative nature of poverty, but must nevertheless repeatedly stress that, as an artist, I live in precarious circumstances. And furthermore that – despite the fact that as a precarious member of the educated middle-class I already know so much – I want to know even more, because I am a high-performing individual, and knowledge is in constant flux and just like poverty is constantly growing. I want to participate in this

insatiable knowledge thing, I go on the internet, and my WILL almost gets the better of me: I had almost ordered the book 'Capitalist Realism: Is there no alternative?' by Mark Fisher (€12.80) on Amazon. It was already sitting in my shopping basket, a symbolic paradox. But just before I move the cursor onto the 'Checkout' button, a feeling of astonishment, of melancholy, grief, and Weltschmerz overwhelms me.

After a few seconds of immobility, I abort the transaction, close the window, click on 'Start' and 'Shutdown'. The computer shuts down, and so do I, although more slowly by comparison. Disassembly of thoughts. At some point I lie down and stare at the ceiling.

12.

'Now I lay me to sleep, I pray the Lord my soul to keep.' A futile venture. No rest is to be gained from the prospect of another day that once again will open with the question: 'Why does one get up in the morning?' Also there's no rest from this image, black and white, which is burning itself into the milky glass lampshade of the lamp on the bedroom ceiling at which I am staring.



Snail pierced by an arrow for daring to come out of its house.

Joachim Camerius the Younger, 'Symbolorum & emblematum'. 1605, Vol. 4, p. 99

Otmar Wagner is a performance artist and researcher of utopian ideas. His essay performance cycle "WUNDE WELT" was shown at WUK in November 2017: "WUNDE WELT #1: Imperatives of Identity", "WUNDE WELT '2: "Cacophony of Colonialization", "WUNDE WELT #3: Aesthetics of the Barrier". In May 2018 he will be undertaking his performative installation "WUNDE WELT #Ending: Me. Europe" at WUK performing arts.

Außerhalb der Komfort-Zone.

Adriana Cubides

Wer bist du?

Ich bin ein Mensch mit einer starken Sehnsucht, genau das herauszufinden ... wer ich bin.

Woher kommst du?

Mein Leben hat sich immer zwischen zwei Kulturen und zwei sehr unterschiedlichen Sichtweisen auf das Leben abgespielt, deshalb habe ich nie das Gefühl gehabt, wirklich ausschließlich zu einem Ort oder einer Disziplin zu gehören. Für mich ist es eher, als käme ich aus dem Raum zwischen diesen starken Einflüssen. ... das Ergebnis einer Reihe von Erfahrungen und Entscheidungen, die mich dahin gebracht haben, wo ich jetzt bin, die ich aber trotzdem nicht definieren lassen möchte, wer ich bin.

Ich stelle mir gerne vor, dass ich ein endloser, formbarer, geschmeidiger Teig bin, der jede Gestalt annehmen kann, nach der es mir verlangt, immer dem Gedanken verhaftet, dass alles möglich ist. In diesem Sinne komme ich von einem Ort, an dem auch dieser Gedanke möglich ist.

Was tust du?

Ich suche nach Möglichkeiten, die Dinge anders zu sehen, weiter hinauszublicken, anzuschauen, was da ist, welches Potential darin liegt, die Perspektive zu verändern und zu vergrößern. Wie können wir uns selbst jenseits unserer vorformatierten, einschränkenden Muster, unserer Überzeugungen und Bewertungsmechanismen neu schreiben?

Ich möchte etwas erschaffen, das eher eine Erfahrung darstellt als etwas, das ich als künstlerische Arbeit betrachten würde oder als wiederholbares Produkt für den Markt. Ein nicht-fassbares System erschaffen, in dem unterschiedliche Ansätze koexistieren und wo die Dinge nicht das sein, was sie sind, während sie dennoch sind, was sie sind. Mir gefällt der Gedanke, einen beweglichen, geschmeidigen Ort zu entwerfen, an dem Grenzen zwischen Rollen, Ansätzen und Perspektiven verschwimmen und die Räume dazwischen zu einer nicht-fassbaren Antwort auf die Frage werden, wie man über etwas hinausblicken kann.

Wie tust du es?

Ich erschaffe Mechanismen, in denen alle Beteiligten – Performer, Zuschauer, Licht und Ton –, damit konfrontiert werden, zulassen zu müssen, dass die Kontrolle zwischen uns allen liegt. Mit vollständiger oder gradueller Blindheit arbeiten, mit Material, das nicht kontrollierbar ist, mit der Anerkennung der Zuschauer als Individuen, während man sich auf einen Dia-

log mit allen einlässt, die an diesem spezifischen Moment teilhaben.

Die Idee ist, einen unkalkulierbaren Raum zu schaffen, an dem wir vor dem gegenwärtigen Moment nicht davonlaufen können, weil wir geradezu hineingeworfen werden, mit einem gewissen Grad an Risiko, was ich bei der Suche nach unbekanntem und unbeschriebenem Orten für unabdingbar halte. In diesem Raum außerhalb der Komfort-Zone entsteht der Zwang zuzuhören, zu beobachten und sich von alten Verfahrensweisen zu verabschieden, um das zu bewältigen, was da ist.

Wie arbeitest du?

Ich lebe die Fragestellung; was die Frage mir erzählt und wohin sie mich führt, bestimmt mein Handeln. Für meine jetzige Arbeit trage ich das bestimmte Empfinden eines Gefühls in mir, ohne immer zwingend zu wissen, was genau es bedeutet, aber dennoch verbunden mit der Sicherheit, dass es eine für mich fassbare Klarheit erreichen kann. Im kreativen Prozess tauche ich richtig in die

Materie ein, um zu verstehen, was zu dem Universum der Empfindung, der ich nachspüre, gehört und was nicht, ich erkenne, wann ich exakt genau darauf abgestimmt und wann ich nicht in sync bin.

Ich vertraue meiner Intuition sehr und folge ihr, ich arbeite hauptsächlich darüber, die Erfahrung des kreativen Prozesses in mich selbst einzuschreiben. Das bedeutet, dass ich von klaren Wünschen ausgehe, von Ideen, Bildern, Qualitäten, die ich habe. Wenn ich sie ausprobieren, beobachte ich, wie die vielschichtigen Erfahrungen mich verändern und anregen. Ich konstruiere oft sehr genau und zerstöre dann mit Leidenschaft wieder und wieder, um zuzulassen, dass der Prozess mich füttert und anregt und eine bestimmte Art Wahrheit zum Vorschein kommen kann.

Am wichtigsten ist der konstante Dialog mit der Gegenwart. Wirklich hinzuschauen, was im konkreten Moment da ist, zuzulassen, dass die Gedanken, Widersprüche, Meinungen, Sehnsüchte und Frustrationen in den Prozess einbezogen werden, wodurch

die Performance zu einer Reflektion des Prozesses wird und weniger eine perfekte, wiederholbare Konstruktion. Es ist letztendlich natürlich eine Konstruktion, aber eine, über die ich keine komplette Kontrolle habe. Ich erschaffe ein System, in dem wir alle uns in diesem einen Moment im selben Prozess befinden, sodass die Zuschauer sich auch als Teil dieses spezifischen Moments wahrnehmen können, in dem die Performance stattfindet.

Warum tust du es?

Aus dem Verlangen heraus, die Grenzen des mir Bekannten zu überschreiten.

Adriana Cubides wird die Uraufführung ihrer neuen Produktion „The Gap in between“ im Mai 2018 im WUK performing arts zeigen.

Es gibt keinen Boss.

The Loose Collective

Wer seid ihr?

Im Augenblick sind wir eine Gruppe von zehn Personen. Abhängig vom Projekt kann das Kollektiv größer oder kleiner sein. Wir arbeiten nicht kontinuierlich zusammen. Es gibt keinen Boss. Niemand hat in Bezug auf irgendwas das letzte Wort. Jedes unserer Projekte könnte unser letztes sein – oder der Beginn einer neuen Trilogie. Wir halten es uns gerne offen.

Woher kommt ihr?

Was die Ausbildung betrifft, haben Mitglieder unseres Kollektivs Abschlüsse in Übersetzung, Literatur, Tanz, Elektroakustik, Choreographie, Musikwissenschaft, Bildender Kunst, Performance. Wir alle haben sehr unter-

schiedliche Ansätze in unserer individuellen künstlerischen Arbeit. Durch die Arbeit in der flexiblen Struktur des Netzwerks hinterfragen wir unsere eigenen künstlerischen Auffassungen und die der anderen auf unvorhergesehene Weise.

Was macht ihr?

Zumindest einmal alle zwei Jahre kommen wir zusammen, um kollektiv eine Performance zu erarbeiten. Das bedeutet für jede_n von uns, dass wir Entscheidungen treffen, die wir niemals treffen würden, läge es gänzlich an uns alleine. Gleichzeitig ist es eine Chance, uns selbst und einander im Arbeitsprozess zu überraschen.

Wie macht ihr es?

Normalerweise suchen wir uns ein Thema aus, das zu groß für uns ist. Es ist beinahe eine Art von Selbstbeauftragungs-Strategie. Wir haben über unmögliche Dinge wie das Alte Testament, die Welt des Sports oder die Geschichte des Lebens auf dem Planeten Erde gearbeitet. Jeder von uns startet mit einer unterschiedlichen Vorstellung davon, wie das Projekt aussehen sollte, dann treffen wir uns im Studio und arbeiten daran, unsere Absichten miteinander in Einklang zu bringen, über Geschmack zu verhandeln, unsere Wünsche zu erfüllen. Ein Weg besteht darin, sich von Freude und Schmerz als zwei alternativen Inspirationsquellen leiten zu lassen: *Ich tue es, weil es mir Freude macht.* – *Ich tue es, weil es schmerzt.* Und dann gibt es natürlich noch das *Ich tue es, weil ich es eben tue.* Das ist – zugegebenermaßen – eine ziemlich halbstarke, aber zeitweise auch wohlthuende Bedrohung des ansonsten stark durch Verantwortung geprägten Arbeitsumfeldes, das wir uns geschaffen haben. Wo wir von Verantwortung sprechen: Wir folgen zwei Haupttrichtlinien,

die wir von anderen kollektiven Organismen übernommen haben:

- 1) Dem Vorschlag der anderen eine ehrliche Chance einzuräumen, mit anderen Worten, Ideen nicht schon zu verwerfen, bevor man sie ausprobiert hat.
- 2) Im Notfall hat man ein Veto-Recht, das heißt, wenn es etwas gibt, das man persönlich nicht auf einer Bühne sehen möchte, kann man dieses Recht einsetzen, um etwas abzusagen, abzulehnen oder auf unbestimmte Zeit zu verschieben.

Letzten Endes glauben wir, dass es möglich sein sollte, das *Erschaffen* von Kunst und demokratische Entscheidungsprozesse zu verbinden. Fairness ist uns in unseren Arbeitsprozessen wichtig, auch wenn uns das künstlerisch angreifbar macht.

Warum macht ihr es?

Wie ein geschätzter Kollege der Wiener Performanceszene einmal formulierte: Als professionelle Bühnenkünstler_innen können wir unsere Entscheidung, ob wir an einem Projekt teilnehmen oder nicht, anhand drei einfacher Fragen

treffen: *Lohnt es sich finanziell*
= *gutes Geld? Lohnt es sich*
künstlerisch = gute Kunst?
Lohnt es sich persönlich = gute
Leute? Wenigstens zwei dieser
drei Fragen sollten wir für uns
selbst mit JA beantworten
können.

The Loose Collective war mit bisherigen
Arbeiten unter anderem in Mailand, Kopenhagen,
Paris, Wien, Berlin, Stockholm, Barcelona,
Amsterdam und London zu erleben und zeigt nun
den zweiten Teil der „On Earth“ - Trilogie als
Wienpremiere im Mai im WUK performing arts.

Einen erweiterten Präsens erschaffen.

Derrick Ryan Claude Mitchell, Saint Genet

Das WUK ist 2018 zum Zuhause für eine neue Serie von Arbeiten von Saint Genet geworden. Saint Genet kreiert neue zeitgenössische Performance-Arbeiten, die auf einem Aufführungsprozess namens „Ästhetische Deklarationen“ basieren. Diese „Deklarationen“ nehmen oft die Form einer Installation an, eines zeitlich begrenzten oder ortsspezifischen Performance-Events, einer experimentellen musikalischen Aufführung oder einer unerlaubten privaten Aktion. Sie dienen sowohl dazu, verschiedene Konzepte und zentrale Bilder aufzuzeigen, die im Laufe der Zeit wiederkehren, als auch ein Netzwerk für Institutionen, Künstler_innen und Zuschauer_innen zu schaffen, um sich über schwierige und flüchtige Konzepte auszutauschen, die irgendwann als völlig neues „Hauptwerk“ präsentiert werden. Eines, das von der realen, dramatischen Geschichte beeinflusst wurde, die innerhalb dieser Mauern ihren Anfang nahm.

„Mythos ist Inhalt ohne fixierte Form, er ist vielgestaltig, ein Wiedergänger, verkörpert an jedwedem Punkt der Geschichte, in unterschiedlicher und unerwarteter Manier.“ – Alain Borer: „Ein Klagelied für Joseph Beuys“.

Ästhetische Deklaration:

Angebot, analytisches Szenario oder Präludium. Event(s), die sich in Aktion, Bild, Installation, Transgression, Prozession und Perfor-

mance manifestieren, Blut, Alkohol und Verrat, die erregenden Momente, die konzeptionellen Narrativen und durch Performance geschaffenen Porträts, die die Grundlage bilden für auf einheitlicher Sicht basierende groß angelegte Hauptwerke; die konkrete Erfahrung des Erschaffens eines „erweiterten Präsens“ nutzen, um das Ergebnis des noch unbekanntes Endproduktes zu beeinflussen und zu verändern. Dieser Prozess bedingt die Notwendigkeit und den Zwang, das Werk zu beeinflussen, das man betrachtet, aber auch die Werke, die noch nicht fertiggestellt sind, aber im Futur-„Perfekt“ bereits existieren. Unter Anwendung einer Methodologie, die wir als „Dramaturgisch-Diagnostische Dialoge“ (Konzeptionelle Nachweise und dramaturgische Untersuchungen der poetischen Form“) bezeichnen, sind diese Deklarationen Ausgangspunkte, Signale durch die Flammen („Signals through the Flames“, Living Theater) oder Dominosteine, die umfallen und in ihrem Kielwasser eine gebrochene Geschichte der Performance-Events zurücklassen, während sie einen Weg für neue und experimentelle Arbeiten freimachen, die durch die Performance ihre eigene mythologische Geschichte erhalten.

Ästhetische Deklarationen ermöglichen, dass Bedeutung nicht in Bildern kodiert wird, sondern dass Bedeutungen sich in der „Jetzt-Zeit“ entfalten wie ein Blitz, auf dialektische Weise in der Form einer Konstellation, die Wunschbilder und utopische Sehnsüchte re-präsentiert und Bedeutungsschichten vergangener Erfahrungen freilegt. Eine Kombination der sinnlichen, sinnhaften Erfahrung der Narrativität, „sie bewahrt ihre Kraft gesammelt und ist noch nach langer Zeit der Entfaltung fähig“, und der dialektischen Bilder können zusammen vielleicht „Verständnis“ generieren und Veränderung erzeugen.

Saint Genet zeigte im November 2017 „Flinch not and give not back“ im WUK performing arts. Die Zusammenarbeit wird im Juni 2018 mit einer ersten „Ästhetischen Deklaration“ fortgesetzt.