

Julius Deutschbauer

Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe



Die gesammelten ImPulsTanz-Blog-Beiträge vom 17. Juli bis 17. August 2014



Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe

Julius Deutschbauer sieht sich jede Aufführung von ImPulsTanz an, allerdings nur ideell, d.h., in der Vorstellung. Mit anderen Worten, er sieht sich frei nach Jerofejew durch pure Willenskraft und in einem Zug, alle Aufführungen von ImPulsTanz nicht an. Stattdessen sitzt er zeitgleich mit jeder Premiere an einer Kritik über genau jenes Stück, das er gerade versäumt. Während der Applaus tobt oder Buhs regnen, stellt er die Kritik auf seinen Blog.

Yet another performance I have not seen

Julius Deutschbauer watches every performance of ImPulsTanz, but only idealistically, that means in imagination. In other words, loosely based on Jerofejew, he doesn't watch any of the performances of ImPulsTanz but only by pure will power and with one draught. Instead, during a premiere he sits and writes a critique of the performance that he is actually missing. Whilst rapturous applause or boos are ringing out he puts his critique on his blog.

<http://impulstanz.julius-deutschbauer.com>

Übersetzung: Gabriel Schöllner

Redaktion: David Jagerhofer

Lektorat: Arno Rußegger

Blogdesign: Brandwerk

© Julius Deutschbauer, 2014

julius.deutschbauer@gmx.at

Foto- und Videonachweis:

René Bauer, Valerie Bauernfeind, Petra Egg, Marcello Farabegoli, Karin Ferarri, Garage X, Hotel Blaue Gans, David Jagerhofer, Thomas Kasebacher, Jan Holger Mauss, Antonia Prochaska, Marlene Ropac, Paul Ropac, Arno Rußegger, Schwules Museum Berlin, Bernhard Staudinger, Alvin Z. Sudia, Radmila Tasic, Martin Urschitz, Rafael J. Wallner, Julia Zborowska



Inhaltsverzeichnis

00	Der Bundespräsident bittet zu der Eröffnung des <i>ImPulsTanz-Festivals 2014</i>	7	25	David Zambrano (NL/VE) & Iva Bittová (US/CZ) – <i>Why Not!</i>	56
01	Alain Platel / les ballets C de la B & Münchener Kammerspiele (BE/DE) – <i>tauberbach</i>	8	26	Dinis Machado (SE/PT) – <i>Black Cats Can See In The Dark But Are Not Seen</i>	58
02	Cecilia Bengolea (FR/AR) & François Chaignaud (Fr) – <i>Dub Love</i>	10	27	Dana Michel (CA) – <i>Yellow Towel</i>	60
03	Workshop Opening Lecture – „impressions ‘14“	12	28	Georg Blaschke / M.A.P. Vienna (AT) – <i>The Bosch Experience</i>	62
04	Teresa Silva & Filipe Pereira (PT) – <i>What Remains Of What Has Passed</i>	14	29	Amanda Piña (AT/CL) & Daniel Zimmermann (AT/CH) / nadaproductions (AT) – <i>War</i>	64
05	Hannes Wurm (AT) – <i>Far Away So Close</i>	16	30	Ivo Dimchev (BG) – <i>ICURE</i>	66
06	Geumhyung Jeong (KR) – <i>Oil Pressure Vibrator</i>	18	31	Lloyd Newson (UK/AU) / DV8 Physical Theatre (UK) – <i>John</i>	67
07	Rosalind Goldberg (GE/NO) – <i>MIT</i>	20	32	Chris Haring / Liquid Loft (AT) – <i>Deep Dish</i>	70
08	Dada Masilo / The Dance Factory (ZA) – <i>Swan Lake</i>	22	33	Zhang Mengqi (CN) – <i>Self Portrait and Sex Education for Myself</i>	72
09	Jeroen Peeters (BE) mit Alice Chauchat (FR), Jennifer Lacey (FR/US) & Philipp Gehmacher (AT) – <i>Through The Back: Situating Vision between Moving Bodies</i>	24	34	David Wampach (FR) – <i>TOUR</i>	74
10	Meg Stuart (DE/US) / Damaged Goods (BE) – <i>Sketches/Notebook</i>	26	35	Anne Juren (AT/FR) – <i>Pornography: A Trying-Out</i>	76
11	Karol Tymiński (PL) – <i>Beep</i>	28	36	Kurzfilmnacht mit Chris Haring (AT) & Mara Mattuschka (AT) – <i>Burning Palace, Running Sushi</i>	78
12	Daniel Kok (SG) – <i>Cheerleader of Europe</i>	30	37	Magdalena Chowaniec (AT/PL) / [The Rechnitz Crew (AT/AF)] – <i>Attan bleibt bei uns</i>	80
13	ImPulsTanz Party	32	38	Talk Happening – <i>My body is the event. Vienna Actionism and international performance</i>	82
14	Lloyd Newson (UK/AU) / DV8 Physical Theatre (UK) Filmretrospektive – <i>The Cost of Living, Enter Achilles, Strange Fish,</i> <i>Dead Dreams of Monochrome Men</i>	34	39	Akemi Takeya (AT/JP) – <i>Little Stories About S.O.S.</i>	84
15	Wien-Welt-Wettbewerb-Gala	36	40	Florentina Holzinger (NL/AT) – <i>Agon</i>	86
16	Ko Murobushi (JP) – <i>Enthusiastic Dance on the Grave</i>	38	41	Chris Haring / Liquid Loft (AT) – <i>Talking Head</i>	88
17	Michael O'Connor (AT/US) – <i>Tertiary</i>	40	42	Jérôme Bel (FR) – <i>Jérôme Bel</i>	90
18	Rebecca Patek (US) – <i>ineter(a)nal f/ear</i>	42	43	Cie. Ismael Ivo (DE/BR) & Grupo Biblioteca do Corpo – <i>Erendira</i>	92
19	An Kaler (DE/AT) – <i>Contingencies</i>	44	44	Hans Van den Broeck (BE/NL) / SOIT (BE) – <i>The Lee Ellroy Show</i>	94
20	Gaëtan Rusquet (BE/FR) – <i>Meanwhile,</i>	46	45	Ko Murobushi (JP) – <i>Faux Pas</i>	97
21	Kultur & Wein – <i>ImPulsTanz Hand in Hand mit österreichischen Winzer_innen</i>	48	46	danceWEB Party	99
22	Jillian Peña (US) – <i>Polly Pocket</i>	50	47	Georgia Vardarou (BE/GR) – <i>Phenomena</i>	101
23	Albert Quesada (BE/ES) – <i>Wagner & Ligeti</i>	52	48	Final ImPulsTanz Workshop Showing – <i>Abschluss «expressions ‘14»</i>	103
24	Ivo Dimchev (BG) – <i>Fest</i>	54	49	Prix Jardin d'Europe Award Ceremony	106



00. Schon wieder ein Empfang in der Hofburg, den ich versäumt habe:
Der Bundespräsident bittet zu der *Eröffnung des ImpulsTanz-Festivals 2014* in die Räumlichkeiten der Österreichischen Präsidentschaftskanzlei

15. Juli | 19:00 | Hofburg

„Deutschbauer, 53“, schreibt Wolfgang Kralicek unter dem Titel *Vorstellungen von Vorstellungen: der Kritiker als Schreibtischtäter* im *Falter* vom 9.7.14, „ist so etwas wie der Hofnarr der Wiener Kunst- und Performanceszene.“ Mit diesem Ehrentitel ausgestattet, hätte ich ohne weiteres beim Hofburgempfang für ImpulsTanz 14 erscheinen dürfen, denn „je glänzender die Hofhaltung, desto klüger darf auch der Narr sein.“ (D. E. Sattler, Friedrich Hölderlin, 144 *fliegende Briefe*, 73–144, Darmstadt: Luchterhand Verlag 1981, S. 424) Trotzdem muss auch diese Veranstaltung wie jede von ImpulsTanz 14 ohne mich auskommen. „Das Wort für [mich] ist bekannt, von [mir] selbst erfunden, für [meinesgleichen] verwendet“, um mich „als das zu erkennen, was ich samt und sonders bin: Schreibtischtäter.“ (ebda. S. 418) Und das mindestens noch bis 17. August. Für jede Aufführung, die ich nicht gesehen haben werde, bekomme ich Freikarten und ein Fahrrad.

00. Yet another reception at the Vienna Hofburg I have missed:
The Federal President invites to the *opening ceremony of ImpulsTanz-festival 2014* on the premises of the Presidential Offices.

15th July | 7.00pm | Hofburg

„Deutschbauer, 53“, Wolfgang Kralicek writes under the title ‘notions of notions: the critic as a desk-perpetrator’ in the weekly “Falter” from 9th July 2014, „is something of the kind of a Court Jester of the Viennese art and performance scene.“ Equipped with this honorary title, I could of course have attended the Hofburg Reception for ImpulsTanz 14, because „the more glorious the Royal Court, the shrewder may also be its fool.“ (DE Sattler, Friedrich Hölderlin, 144 *flying letters*, 73–144, Darmstadt: Luchterhand Verlag 1981, p. 424) Regardless of this, like every other event of Impulstanz 14, this event will have to get along without me. „The word for [me] is known, even invented by [me] myself, used for [the likes of me]“ in order to „recognize me as what I am, one and all: desk-perpetrator. (ibid. P. 418) At least until 17th August. For each performance I shall not have seen, I get free-entry tickets and a bicycle.





01. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
Alain Platel / les ballets C de la B & Münchener Kammerpiele (BE/DE)
tauberbach

17. + 19. + 20. Juli | 21:00 | Volkstheater

Platel denkt den Menschen auf einer Müllhalde sich aufgipfelnd. Niemand zieht umher um zu sammeln oder zu trennen oder zu recyceln. „Wirf weg, und du gewinnst!“, sagt Platel. Ein mystischer Befehl. Sagt's und sieht dabei in die dummen Gesichter der Mülltrenner_innen im Publikum. Oder haben Sie schon je jemanden entdeckt, der beim Mülltrennen kein dummes Gesicht gemacht hätte. Sektiererbande! Ich habe einen eifersüchtigen Mülltrenner gesehen und genau beobachtet: genauso wenig wie er einen einfachen Satz herausbringt, kann er etwas einfach wegwerfen, aber er wirft einem mit bleichem Gesicht bitterböse Blicke zu, wenn man vor seinen Augen ein Stück Papier in die falsche Mülltonne wirft oder gar einen Kaugummi neben ihm unter einen Klappstuhl klebt, während vor ihm

auf der Bühne des Volkstheaters eine Müllhalde namens *tauberbach* sich auftürmt. „Die Luft zittert wie Schweinssulz, Nacht- und Tageulen, Junikäfer und Lämmergeier schwirren gespensterhaft umher. Panikartig zerplatzt ein alter Leberkäs“, würde wohl Karl Valentin sagen (Karl Valentin, *Der Weltuntergang*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, München: Piper 1992, S. 99), und trotzdem erinnert einiges an diesem Bühnenbild an ein Picknick, wie wir es aus den Bildern der Impressionisten à la Claude Monet kennen. Sind wir mit Platel endlich im längst verloren geglaubten Paradies angelangt oder zumindest am Weg dorthin? Und das unter den Klängen der Kantaten Johann Sebastian Bach. Dazu schlagen dreißig gehörlose Müllmänner die Kompostiertrommel. Selig die Bäume, die ihr faules Obst fallen lassen. Selig die Hunde, die einfach auf die Straße scheißen. Selig die Menschen, die ihre ganze Wohnungseinrichtung zum Fenster hinauswerfen, als alltägliche Handlungsanweisung! Lass morgens ein halbes Butterbrot am Sitz in der U-bahn liegen, als Morgenvesper. Mittags am Radweg eine halbe Flasche Bier als Brevier. Und abends, was bleibt dir übrig? Die Abendvesper. Wirf weg! Lass liegen. Alles, was dir übrigbleibt. Und die

Biophilie? Ach was. Ihr Platz ist in der Biotonne. Platel hat wohl all diese Held_innen des Wegwerfens im Kopf gehabt, als er Elsie de Brauw für die Rolle der taubblinden Estamira auswählte, die Braille mit Hilfe ihres Blindenstocks liest. Mit den anderen verständigt sie sich, indem sie ihre Hände auf die ihren legt bzw. ihre Finger auf deren Lippen. Mit den Geistern – verstorbener Müllmänner? – in ihrem Kopf unterhält sie sich in Gebärdensprache. Niemand findet in diesem Augenblick einen Grund zu bezweifeln, dass ihre Geister ihrem Wesen angehören, sie für ihre Wohnung und Aufenthalt betrachten. Und wo bleibe ich? Am Brandenburger Tor in Berlin gerate ich in eine Müllmännerdemo – eine orangene Revolution – gegen das Abfallgesetz. Dann gehe ich einkaufen. Ich kaufe mir Schuhe und Unterwäsche. Erst in der Hotellobby bemerke ich, dass der eine Schuh die Größe 42, der andere Größe 41 aufweist. Den werfe ich sofort in den Kompost. Für die Fahrt von Berlin nach Klagenfurt benötigt der EC 173 13:30 Stunden. Dort spiele ich Flaschenzug, Vaters Flaschenzug. „Ich bin ein kleiner Komposthaufen“, sagt mein Vater und lässt sich von meinem Flaschenzug-Nacken ins Bett befördern. Meine Mutter mischt am Küchentisch die Schnapskarten.



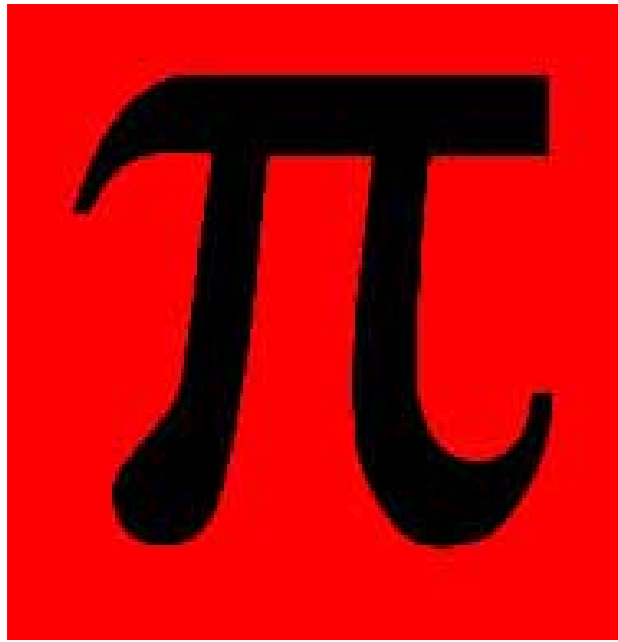
01. Yet another performance
I have not seen:
Alain Platel / les ballets C de la B & Munich Chamber Games (BE/DE)
tauberbach

17th + 19th + 20th July | 09:00pm | Volkstheater

Platel considers man as a beacon atop a waste disposal site. No one wanders about to collect or separate or recycle. „Throw away, and you shall win!“ says Platel. A mystical command. Saying it and in doing so looking into the stupid faces of the waste-separators and wast-separatoresses in the audience. Or have you ever come across anyone who would not have had an imbecilic facial expression when separating rubbish? Sectarian mob! I have seen a jealous waste separator and monitored him closely: as little as he would utter a simple sentence, would he simply throw something away, but from his ashen face he

would cast you a sinister glance, if you were to throw a piece of paper in the wrong waste-bin in front of his eyes or even stick a piece of chewing gum under your folding chair next to him, while a waste dump called *tauberbach* is piling up in front of him on the stage of the Volkstheater. „The air vibrates like cured pork in gelatine, with night- and dayowls, June beetles and bearded vultures buzzing around in a ghostly manner. Panic-like an old meat loaf bursts asunder“, as Karl Valentin would probably say (Karl Valentin, *The End of The World*, in: *Collected Works*, Vol. 1, München: Piper 1992, p99), and still some aspects of this stage set remind you of a picnic, as we know it from the pictures of Impressionists like Claude Monet. Have we, at last, arrived in the supposedly long-lost paradise, or at least are we on the way there, accompanied by the sounds of the cantatas of Johann Sebastian Bach. Thirty deaf dustmen beat the compost-drum. Blessed are the trees that drop their rotten fruit. Blessed are the dogs that shit just on the street. Blessed are the people who throw all their furniture out of the window, as an everyday guide for action! Leave half a morning-bread-and-butter in the underground, as a morning snack. Lunch, half a bottle of beer on the cycleway as a brew. And in the evening, what have you left? The evening vesper. Dispose of! Let lie. Whatever your leftovers. And the Biophilia? Oh well. Its place is in the organic waste collection bin.

Platel probably had all these heroes and heroines of litter in mind when he chose Elsie de Brauw for the role of deaf-blind Estamira, who reads Braille with the help of her cane. With the others she communicates by laying their hands on hers, or her fingers on their lips. With the ghosts – of deceased dustmen? – In her head, she converses in sign language. At this moment nobody finds a reason to doubt that their ghosts belong to her being, which they consider their home and residence. And where do I stay? At the Brandenburger Tor in Berlin I run into a dustmen demonstration – an orange revolution – against the Waste Act. Then I go shopping. I buy shoes and underwear. Only in the hotel foyer I notice that the one shoe is size 8, the other size 7. The latter I immediately dispose of into the compost. For the rail-journey from Berlin to Klagenfurt, the EC 173 takes 13 hours and 30 minutes. On arrival there, I play pulley, father's pulley. „I'm a little compost heap“, my father says, and lets himself be hauled into bed by my pulley neck. At the kitchen table my mother shuffles the „Schnapskarten“.



02. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
**Cecilia Bengolea (FR/AR) &
François Chaignaud (FR)**
Dub Love

18. + 20. Juli | 21.00 | Museumsquartier Halle G

Meine Idealvorstellung von himmlischer Glückseligkeit ist es, mich im Spitzentanz zu ergehen – naturgemäß kommt der Mensch dem Himmel um rund 10cm näher, wenn er auf den Zehenspitzen tanzt –, im Schatten eines rauschenden grünen Baumes, während der Westwind weht und hoch über mir leuchtend weiße Wolken schnell vorüberziehen. Und nicht nur die Lerchen sollten singen, sondern auch Drosseln und Amseln und Kuckucke müssten von allen Seiten ein Konzert veranstalten, unterstützt von jamaikanisch inspirierten, tiefpazifistischen Vibes – wie immer „pacifist Vibes“ klingen mögen. Oder liegt hier eine Verwechslung mit „peaceful Vibes“ vor, ähnlich wie in Funk und Fernsehen oft von „psychologischen Problemen“ gesprochen wird, wenn „psychische Probleme“ gemeint sind? Nichtsdestotrotz „entstehen dabei hybride Choreografien zwischen Candomblé und Dancehall, Punk Moves und Danse sur Pointes jenseits aller Ballettregeln“ (Programmtext), und wir erleben Cecilia Bengolea unter ihrem Weinstock und François Chaignaud unter seinem Feigenbaum. Und die

Sonne leuchtet auf mit Heilung in den Flügeln. Vertrauen, Unschuld, Treue, Liebe und Tiere reden. Wir sehen die Sprizentänzerin und den Fersentänzer, den Aufrechten und die Bodenarbeiterin, alle beieinander. Die Welt erscheint, ungeachtet ihrer Widersprüche, ungeachtet der martialischen Lautsprecherbatterie auf der Bühne und der militant pazifistischen Vibes von DJ HIGH ELEMENTS, in allen Stücken erfüllt von Verklärung zu sein. Und Frieden auf Erden unter Menschen guten Willens. Spitze nimmt die Spitze an der Hand. Die ganze Welt ist wach und außer sich vor Freude. Was den Mathematikern nicht gelungen ist, die Quadratur des Kreises, scheint hier erreicht, ausgeführt im Spitzentanz der Spitzentänzerin Pia Pi, deren frommer Vorname einhergeht mit dem Nachnamen π, der Kreiszahl (hier mit nur 10.000 Nachkommastellen): 3,14159265358979323846264338327950288419716939937510582097494459230781640628620899862803482534211706798214808651328230664709384460955058223172535940812848111745028410270193852110555964462294895493038196442881097566593344612847564823378678316527120190914564856692346034861045432664821339360726024914127372458700660631558817488152092096282925409171536436789259036001133053054882046652138414695194151160943305727036575959

19530921861173819326117931051185
4807446237996274956735188575272
48912279381830119491298336733624
4065664308602139494639522473719
0702179860943702770539217176293
1767523846748184676694051320005
68127145263560827785771342757789
6091736371787214684409012249534
3014654958537105079227968925892
3542019956112129021960864034418
15981362977477130996051870721134



02. Yet another performance
I have not seen:
**Cecilia Bengolea (FR/AR) &
François Chaignaud (FR)**
Dub Love

18th + 20th July | 09.00pm | Museumsquartier Halle G

My ideal conception of heavenly bliss is to indulge in pointe dance – naturally man gets closer to heaven by about 10 cm when he dances on tiptoes –, in the shade of a rustling green tree, west wind blowing with luminescent white clouds high above me swiftly wafting past. And not only the larks should sing, but also thrushes and blackbirds and cuckoos would flock together in a concert from all sides, supported by Jamaican-inspired, deeply pacifist vibes - whatever it is, ‘pacifist vibes’ sound like. Or is this a mere confusion with „peaceful vibes“, quite similar to the regular mix-up we get on radio and television, when they speak of „psychological problems“ whilst meaning „psychical problems“? Nonetheless, herewith “hybrid choreographies emerge that go beyond the rules of ballet – inspired by candomblé and dancehall, punk moves and danse sur pointes“ (programme text), and we witness Cecilia Bengolea beneath her grapevine and François Chaignaud under his fig tree. And the sun lights up with healing in the wings. Confidence, innocence, fidelity, love and animals speaking. We see the point dancer on her tiptoes and the heel dancer on the backs of his feet, the upright and the floorworkers, all together. The world appears, regardless of its discords, in defiance of the

martial loudspeaker-battery on stage and the militant pacifist vibes by DJ HIGH ELEMENTS, fulfilled in all parts with metamorphosis. And on earth peace to those of good will. Point takes point by the hand. The whole world is wide awake and overwhelmed with joy. What the mathematicians have failed to accomplish, to square the circle, seems to have been achieved here, performed on pointe by top-tip-toe dancer Pia Pi, whose devotional first name goes hand in hand with her last name π, the circle number (here only with 10,000 decimal places): 3.14159265358979323846264338327950288419716939937510582097494459230781640628620899862803482534211706789214808651328230647609384460955058223172535940812848111745028410270193852110555964462294895493038196442881097566593344612847564823378678653127120190194564856692346034861045432664821339360726042914127372458700660631558817488152092096282925409171536436789259036001133053054882046652138414695194151160943305727036575959195309218611738193261179310511854807446237996274956735188575272489122793818301194912983367336244065664308602139494639522473719070217986094370277053921717629317675238467481846766940513200056812714526356082778577134275778996017363717872146844090122495343014654958537105079227968925892354201995611212902196086403441815981362947777130996051870721134



03. Schon wieder ein Workshop, den ich versäumt habe:

Workshop Opening Lecture

<<impressions '14>>

20. Juli | 16:00 | Arsenal, Burgtheater Probebühne

Wie hindert man Tänzer_innen daran, zu tanzen? Wie hält man eine Bewegung an? Welche Techniken sind dafür zweckdienlich? Welche Sanktionen und Denunziationen gäbe es bei Fehlverhalten? Das sind einige Fragestellungen des diesjährigen Workshop Programms von ImPulsTanz.

Die Dozent_innen, von Russell Adamson (FI/UK) bis David Zambrano (NL/VE), von Lisa Hinterreithner (AT) bis Franca Pagliassotto (IT), versprechen in den nächsten Wochen Methoden und Techniken weiterzugeben, um daraus eine Art performatives Abwenden, eine Performance des Abgewandten abzuleiten. Nicht eine Bewegung zu fördern, wird das Ziel dieser Trainings sein, sondern Bewegung zu verhindern bzw. anzuhalten. So zu tun, als ob. Zuerst wird der Tanz denunziert, schließlich jede Bewegung exorziert. Wer sich zuerst bewegt, hat verloren.

So kann die heutige Opening Lecture als Eingangs-

übung angesehen werden, eine Art Abwesenheit zu erzeugen. Angesichts eines kostbaren Buffets wurde den Teilnehmer_innen eine Zwangsdiät auferlegt. Rio Rutzinger hat für das diesjährige Workshop Programm eigens den Polizeigriff geübt. Zu Demonstrationszwecken nahm er einen Teilnehmer blitzschnell in den Schwitzkasten. Beeindruckend auch der große Vorrat an Zwangsjacken und Kabelbindern.

Die Trainings werden mit dem ständigen Bemühen zu tun haben, künstlerisches Begehren zu kontrollieren, in andere Richtungen zu lenken, zu zügeln, zu kanalisieren, mit bannendem Gestus das Tanzen mit Schuldgefühlen zu besetzen, jede aufkommende Bewegung in Zaum zu halten: sorgfältig überwacht von verschiedenen Kontrollinstanzen.

Ich gäbe bestimmt einen ausgezeichneten Denunzianten ab. Ich täte so, als wäre ich Polizist.

Man kann nur mutmaßen, was Rio Rutzinger mit solchen Vorgaben im Schilde führt:

- Die Unterdrückung bzw. Einschränkung der Bewegung, der künstliche Repressionsdruck sollte einen Mechanismus der Sublimierung etablieren, der zum unsichtbaren Antrieb werden, eine innere Spannung und eine „Hysterisierung“ des Körpers hervorrufen könnte.



- Durch erzwungenen langen Wartestand sollte der/die Tanzwillige genötigt werden, sich zu widersetzen: ähnlich, wie bei den um sich greifenden Rauchverboten das Rauchen umso mehr Thema, für starke Raucher gar zum einzigen Thema wird, bis hin zu infantilem, heimlichem Rauchen – so auch bei der angehaltenen bzw. mit Repression belegten Tanzbewegung.
- Wer mittels Ampeln und Stopp-Verbotsschildern zum Anhalten gebracht werden soll, gibt oft erst recht Gas. Blaulicht blinkt.

Rio Rutzinger und mit ihm die Dozent_innen (Exorcist_innen) vertrauen darauf, dass, wenn alle Stützen gebrochen sind und auch nicht die leiseste Rückversicherung irgendwo noch Deckung verspricht, sich erst dann Möglichkeiten eröffnen zu tanzen.

Man versinkt in eine letzte Tiefe. Ad instar voluntariae mortis.

Bisweilen reicht es die Luft anzuhalten.



03. Yet another workshop

I have not attended:

Workshop Opening Lecture

<<impressions '14>>

20th July | 04.00pm | Arsenal, Burgtheater Probebühne

How do you keep dancers from dancing? How do you inhibit movement? What techniques would be appropriate? Which penalties and denunciations would there be in case of misconduct? These are some of the questions asked in this year's ImPulsTanz workshop programme.

In the weeks to come lector_esses, from Russell Adamson (FI / UK) to David Zambrano (NL / VE), from Lisa Hinterreithner (AT) to Franca Pagliassotto (IT) promise to share methods and techniques of evoking a kind of performative aversion to deduct from it the performance of avoidance. The aim of this training will not be the encouragement of motion, but – quite contrary – standstill and stasis. To do, as if.

At first, dance is denounced, at last every move exor-

cised. He or she who moves first, has lost. So today's opening lecture can be seen as a warmup-session to produce a kind of absence. Faced with a lush buffet every participant is strictly coerced to abstain from any consumption. To enforce this, specially for this years workshop programme, Rio Rutzinger has trained the application of police handles. In a flash, for demonstration purposes, he took a participant in a headlock. Moreover, he ist well stocked with impressive numbers of straitjackets and cable ties.

The training offered will be devoted to the ongoing effort to control artistic desire, to redirect it, to curb it, to channel it, with banning gestures to interconnect the practice of dancing with feelings of guilt, to keep any emerging movement in check: all of this carefully monitored by various supervisory bodies.

I would certainly make an excellent informant. I would pretend to be a policeman. You can only speculate what Rio Rutzinger ist up to with such parameters:

- by inhibiting or restricting bodily movements, by application of artificial repressive coercion, a mechanism of sublimation were to be established, by force of which invisible stimulation were to take place, causing internal tension, rendering the bodies to hysterical paralysis,
- by being constrained into prolonged wait-states those willing to dance are to be compelled to reach a condition of inner emotional opposition and open defiance: like some of the rampant smoking bans which focus interest on smoking all the more, for heavy smokers even to the point, where it is the only issue of interest left and clandestine infantile smoking sets in.
- Those, who are to be halted by means of traffic-lights, stop and prohibition signs, often put their foot down on the accelerator all the more. Blue lights flash.

Rio Rutzinger and with him his lector_esses (exorcists) are confident, that, when all the pillars of support are broken with not the slightest reinsurance left, only then perspectives will open to dance. You sink into a final abyss. Ad instar voluntariae mortis.

Sometimes it is enough to hold your breath.



Saturn frisst seine Kinder

04. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

[8:tension] Teresa Silva & Filipe Pereira (PT)

What Remains Of What Has Passed

20. + 22. Juli | 21:00 | Schauspielhaus

Was macht die Galle schwarz? Ein finstere Herz? Was macht das Herz so finster? Wurde es von der Galle schwarz umströmt? Wie konnte der dickflüssige Saft der schwarzen Galle im Verhältnis zu den anderen Körpersäften eine solche Dominanz erlangen? Und wie steht es um die rechts liegende Leber und wie um die links liegende Milz. Jedes Organ hat seine eigene Jahreszeit, die gelbe Galle den Sommer, die schwarze Galle den Winter, die Zeit der Saturnalien. Im Altertum wurden der Saturn und die mit ihm korrespondierende Galle der Melancholie zugeordnet. Woran sind die Kinder des Saturns zu erkennen? Hieran: selten bewegen sie ihre Augenlider, plötzlich aber werden sie zum Tier.

Ohne jede Abbildung, nur aus Bewegungen und stummen Schreien schaffen Teresa Silva und Filipe Pereira die Figur eines menschlichen Körpers, den

sie Schicht um Schicht aufklappen. Unweigerlich hat man Illustrationen, wie man sie aus alten medizinischen Büchern kennt, vor sich. Aus der vorsokratischen Säftelehre entwickelt das portugiesische Choreographen-Paar eine kämpferisch melancholische Tanzschrift, die sich an den Organen abarbeitet. Wie die schwarze Galle steigen sie zur Öffnung der Leber empor und von dort zum Herzen. Dieses wird wie das finstere Herz des wütenden Agamemnon schwarz umströmt.

Endlich erreichen sie die Zirbeldrüse, dieses Tor zur sexuellen Macht. Ihr letztes Ziel aber ist die Großhirnrinde. Der Verstand verwirrt sich, die Sonne verliert ihr Licht unter der irrlichternden Soundkulisse, bewirkt durch Claude Debussys *Prelude à l'après-midi d'un faune*. „natur sie treibt blüten mit meiner melancholie kein vogel er singt davon, zu traurig auch, dass meine toten nicht mitschwingen, zu traurig auch, dass deine toten nicht mitschwingen, und doch anwesend sie sind im geturtel von schnäbeln.“ (Rosa Pock, *wir sind idioten*, Graz: Literaturverlag Droschl 2013, S. 62)

Zwölf Gallensteine liegen in einer Schale mit der Aufschrift „Eigentum des AKH Wien“: „... die länglichen werden zu den länglichen gestoßen, die run-

den zu den runden, als ob in diesen Dingen inhärente Gleichförmigkeit eine gewisse Kraft hätte, die die Dinge zusammenbringt.“ (Demokrit, in: *Vorsokratische Schriften*, Bd. 2, Stuttgart: Reclam 2012, S. 705) Am Ende liegen sie verstreut auf der Bühne, eine wahre Gallen-Diaspora.

Claude Debussy's *Prelude à l'après-midi d'un faune*. „nature, she blossoms with my melancholia, no bird sings the praise of it, too sad also, that my dead ones do not resonate, too sad also, that your dead ones do not resonate, and yet they are present in this billing and cooing of beaks.“ (Rosa Pock, *we are idiots*, Graz: Literaturverlag Droschl 2013, p 62)

Twelve gall stones lie in a petri dish with the inscription „Property of the Vienna General Hospital“, „... the elongated to be pushed to the elongated, the round to the round, as if the conformity inherent in these things comprised a certain force to conjoin matters“ (Demokrit, in: *Presocratic Writings*, Vol 2, Stuttgart: Reclam, 2012, pp. 221) In the end they are scattered over the stage, a veritable diaspora of gall.

04. Yet another performance

I have not seen:

[8: tension] Teresa Silva & Filipe Pereira (PT)

What Remains Of What Has Passed

20th + 22nd July | 9.00pm | Schauspielhaus

What makes bile black? A black heart? What makes the heart so sinister? Was it engulfed with the blackness of bile? How could that viscous sap of black bile gain such dominance in relation to the other bodily fluids? And how is the liver, located to the right and how the spleen on the left side. Each organ has its own season, the yellow gall-bladder summer, the black bile winter, the time of Saturnalian orgies. In ancient times, Saturn and, corresponding with him, bile, have been attributed to melancholia. How can you distinguish the children of Saturn? This is how the children of Saturn are recognized: they seldomly move their eyelids, but all of a sudden they turn into animals.

Without any depiction, only from movements and silent screams Teresa Silva and Filipe Pereira create the figure of a human body, which they proceed to open layer by layer. Inevitably you envisage illustrations, as they are known from ancient medical books. From the presocratic theory of the humours, the Portuguese couple of choreographers developed a combative melancholiac dance notation, which works itself off on the organs. Like the black bile they rise to the porch of the liver and from there to the heart. Like the sinister heart of furious Agamemnon it is engulfed with blackness.

At last they reach the pineal gland, the gateway to sexual power. But the ultimate goal is the cortex. The mind is confused, the sun loses its light under a soundscape of flitting sonority brought about by





05. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Hannes Wurm (AT)

Far Away So Close

20. + 22. + 24. + 26. + 28. Juli | 22:00 |
Schauspielhaus, Schaufenster

Hannes Wurm strickt seine Tanzsolos „with a little help von Sigmund Freud“, wie er selbst sagt. In seinen Arbeiten bedient er sich „oft der Abweichungen vom normalen Denken, der Verschiebung und des Widersinnes, als technischer Mittel zur Herstellung des witzigen Ausdrucks“ (Sigmund Freud, *Der Witz*, Frankfurt am Main: Fischer 1972, S. 48). With a little help von Sigmund Freud ruft Gerhard Spring an und fragt: „Julius, kennst du den?“ – „Tja, mit der Witzarbeit ist der Drang zur Mitteilung des Witzes unabtrennbar verbunden; ja dieser Drang ist so stark, dass er sich oft genug mit Hinwegsetzung über wichtige Bedenken verwirklicht.“ (ebda., S. 115f) – „Der Deutschbauer“, fährt Spring fort, „trifft den Spring beim Angeln. Er zeigt auf einen großen Eimer voller Fische: „Hast du die Fische alle selber gefangen?“ – „Nein“, antwortet Spring, „der Wurm hat mir dabei geholfen.“ ICH: „Das versteh‘ ich jetzt nicht.“ SPRING: „Ohne Wurm hätte ich gar nichts gefangen.“ ICH: „Aber der Wurm gehört doch zu deiner Ausrüstung.“ SPRING: „Zum Wurmfisher gehört der Wurm.“ ICH: „Also hast du auch mit dem Wurm selber als Wurmfisher gefischt.“ SPRING: „Mit dem Wurm selber.“ ICH: „Du musst den Wurm zu dir selber rechnen.“ SPRING: „Aber wenn der Wurm im Teich verschwindet, verschwinde ich nicht selber.“ ICH: „Nicht ganz. Der Wurmfisher verschwindet, der Fischer bleibt.“ SPRING: „Wenn ich also wurm-

fische, fische ich nicht selber, sondern mit Wurm.“ ICH: „Aber du wurmfischst selber.“ SPRING: „Ohne Wurm?“ ICH: „Meinst du, beim Selberfischen beißen die Fische bei dir selber an?“ SPRING: „Beim Selberfischen gehen die Fische von selber in den Eimer.“ ICH: „Du meinst also, beim Selbertanzen z.B. tanzt sich die Figur von selber.“ SPRING: „Ja, oder aber es hilft dir der Schuh.“ ICH: „Lass es mich so sagen, der Fuß tanzt zwar mit dem Schuh, aber er tanzt dabei selber, weil der Schuh nicht mit ihm tanzt.“ SPRING: „Das versteh‘ ich jetzt nicht.“ ICH: „Es ist wie beim Wurm. Du fischst zwar mit dem Wurm, aber du fischst selber, weil der Wurm nicht mit dir fischt.“ SPRING: „Es ist beim Wurmfisher wie beim Tanzbein, und zwar beim guten Tanzbein mit Fuß, bei dem der Schuh selber tanzt.“ ICH: „Guter Schuh!“ SPRING: „Guter Wurm!“ SPRING: „Apropos Wurm. Kennst du den?“ – Ich lege auf, nichts hasse ich mehr als Namenswitze! Wussten Sie, dass Wowereit „Eichhörnchen“ bedeutet? Und Sloterdijk Strauß? Peter Sloterdijk ruft an: „Julius, kennst du den? – Peter Weibel geht ins Tapp- und Tastkino. Wally Export zu Peter Weibel: „Wenn du mir noch einmal auf die Brust greifst, kriegst du eine.“ Peter Weibel: „Kann ich die andere haben?“ Halbgreiflich statt handgreiflich. Ich rufe Peter Weibel an: „Was ist schlimmer als Fußpilz? – Eierschwammerln.“ Weibel: „Pfifferlinge!“ Hannes Wurm im Programmtext: „Als Kind blickte ich oft auf meinen linken Fuß – und wer erinnert sich nicht an das Unheimliche dieses Gefühls?“ Blöd gelaufen! Ich kam ich nie über meine große Zehe hinaus. „Die Witzarbeit steht nicht allen zu Gebote, und in ausgiebigem Maße überhaupt nur wenigen Personen, von denen man in auszeichnender Weise aussagt, sie haben Witz.“ (Sigmund Freud, *Der Witz*, S. 113) Den kann man

Hannes Wurm und ebenso Andreas Hamzas am Akkordeon ganz bestimmt nicht absprechen. Aber wer wie ich „auf Zoten eingestellt ist, der wird von geistreichen entblößenden Witzen keine Lust ableiten können“ (ebda., S. 122).



05. Yet another performance

I have not seen:

Hannes Wurm

Far Away So Close

20th + 22nd + 24th + 26th + 28th July | 10:00pm |
Schauspielhaus, display window

Hannes Wurm knits his dance solos „with a little help from Sigmund Freud“, as he points out. In his work he often uses „deviations from normal thinking, shifting and absurdity, as a technical means for the production of joky expression“ (Sigmund Freud, *The Joke*, Frankfurt am Main: Fischer 1972, p 48). With a little help from Sigmund Freud Gerhard Spring rings me up and asks: „Julius, did you know this one?“ – „Unseparably connected with jokularity is the urge to deliver the joke; indeed this urge is so strong, that it is often yielded to by overruling serious concerns“ (ibidem, p 115) – „Deutschbauer“, Spring continues, „meets Spring, who is fishing. He points at a large bucket full of fish: „Have you caught all these fish on your own?“ – ‘No,‘ replies Spring. „The Wurm* has helped me“ I**: „Now, this I do not understand.“ SPRING: „Without Wurm* I would not have caught anything“ I**: „But the Wurm* is part of your equipment.“ SPRING: „To the Wurm*-fisherman belongs the Wurm*.“ I**: „So you have fished with the Wurm* itself as a Wurm*-fisherman.“ SPRING: „With the Wurm* itself.“ I**: „You have to add the Wurm* to yourself.“ SPRING: „But if the Wurm* disappears into the pond, I do not disappear with it.“ I**: „Not completely. The Wurm*-fisherman disappears, yet the fisherman remains.“ SPRING: „So when I Wurm*-fish, I do not fish by myself, but with Wurm*.“ I**: „But you wurm*fish yourself.“ SPRING: „Without Wurm*?“ I**: „Are you saying, when you are selffishing, the fish are biting you yourself?“ SPRING: „When selffishing the fish go into the

bucket by themselves.“ I**: „So you are suggesting, when selfdancing, the dance-figure dances itself.“ SPRING: „Yes, or else the shoe helps.“ I**: „Let me put it this way, though the foot dances with the shoe, it does not dance itself, because the shoe does not dance with it.“ SPRING: „Now, this I do not understand.“ I**: „It is like with the Wurm*. Whilst you fish with the Wurm*, you fish yourself, because the Wurm* does not fish with you.“ SPRING: „It is with Wurm*-fishing like it is with the dance-leg, i.e. with the good dance-leg with foot where the shoe itself dances.“ I**: „Good shoe!“ SPRING: „Good Wurm*!“ SPRING: „Speaking of Wurm*. Have you heard this one?“ I** quickly hang up. I hate nothing more than names-jokes! Did you know, that Wowereit means squirrel? And Sloterdijk ostrich? Peter Sloterdijk calls: „Julius, do you know this one? – Peter Weibel goes to the Tap and Touch Cinema. Wally Export to Peter Weibel: „If you grab my breast again, I’ll give you one.“ Peter Weibel: „Can I have the other?“ Half-grabs or fisticuffs. I call Peter Weibel: „What is worse than athlete’s foot? – gym itch!“ Weibel: „crotch rot! chanterelles de l’entrejambe“ Hannes Wurm* in his program text: „As a child I often looked at my left foot – and who would not recollect the uncanniness of this feeling?“ Hard luck! I** never got any further than to my big toe. „The joke-work stands not at the disposal of just anybody, it is accessible in abundance but to the few, of whom one says with good reason in distinguishing manner, they are men of wit.“ (Sigmund Freud, *The Joke*, p 113). There can be no doubt, that Hannes Wurm* and also Andreas Hamza on the Accordeon are two of this kind. But those like me who are „inclined to obszenities, will not be able to derive zest from compromising, witty jokes.“ (ibid., p 122).

Wurm* = German for worm

I** = Julius Deutschbauer



06. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Geumhyung Jeong (KR)
Oil Pressure Vibrator

21. Juli, 21:00 + 23. Juli, 22:30 |
Kasino am Schwarzenbergplatz

Der Vibrator, eine Erfindung des 19. Jahrhunderts, begann im 1. Weltkrieg seinen Siegeszug um die Welt. Während die ersten Panzer ins Feld rollten, eroberten die ersten industriell gefertigten Vibratoren die männerverwaisten Haushalte im Hinterland.

Als das Schlüsseljahr für diese technische Revolution gilt das Jahr 1917. Mit Pferden zog man aus, mit Kettenfahrzeugen kehrte man heim. Diese Revolution beschränkte sich, wie gesagt, nicht auf Kriegswerkzeug und Waffentechnik, auch wenn die ersten Vibratoren noch sehr einem Kriegswerkzeug glichen. Sie waren regelrechte Höllenmaschinen. Kein Wunder also, dass 1917 das Jahr ist, in dem Ohropax erfunden wurde. Kein Wunder auch, dass mit dem Lösen einer Eintrittskarte zu Geumhyung Jeongs Stück *Oil Pressure Vibrator* eine Packung Ohropax ausgehändigt wird, denn ihr Vibrator ist ein Bagger der Marke Volvo. Type: EC700C; Motor: Volvo D16E; Nennleistung bei: 30 U/s (1800 U/min); ... ISO 9249/SAE J1349, netto: 336.5 kW (458 PS); Reißkraft: 356kN; Tieföffelinhalt: 2,48–6,6m³; max. Reichweite: 13,2m; Hubleistung entlang Unterwagen: 19,8t; ... bei Reichweite/Höhe: 7,5/1,5m; Einsatzgewicht: 69,3–71,7t.

Jeong spielt mit sich selbst Quartett, Bagger-Quartett. Welche Maschine ist am schnellsten, am cleversten, am wendigsten? Kettenbagger, Raupenbagger, Raddumper, Schreitbagger ...



Obwohl seit seiner Erfindung der Bagger – vom Knaben bis zum Greis – ein Gefährt männlicher Phantasie ist, bemächtigt sich Jeong seiner als hermaphroditische Existenz. Diese ist im „Uter“, im Sowohl-als-auch zu Hause. Der Hermaphrodit ist geteilt. Das Gegenteil gilt für den Bagger, egal welchen Fabrikats, und überhaupt, wenn es sich um einen vibratorischen Bagger oder baggernden Vibrator handelt. Dieser symbolisiert sich im Onanismus, im „Ne uter“, was die ausschließende Bedeutung „Keins von beiden“ hat. „Ne uter“ ist die Verneinung dessen, was gerade noch verbunden war.

Um das darzustellen bewegt sich Jeong am Tanzboden wie ein Kreidekreisel. Als solcher zeichnet sie, ohne Zuhilfenahme eines Stift, allein mit ihrem Körper: ein männliches, ein weibliches Geschlecht, vereinigt diese im Kreis, gleichzeitig markiert sie einen Trennstrich. Man hat den Eindruck, sie schreibt, sie schreibt sich beide Geschlechter ein, schreibt sich das sogenannte wahre Geschlecht buchstäblich vom Leib, als Wegweisung. „Ne uter“ heißt nein zum Uterus.

Jeong – ist sie nun ein Mann, eine Frau, vereinigt-geteilt oder gleich-verschieden – macht in ihrer Performance die Onanie weniger zum Thema als vielmehr zum Stil, zum Schreibstil bzw. sich selbst zum Stiel, mit dem sie schreibt. Sie ist eine Füllfeder, und diese Füllfeder ist gefüllt mit Sperma, und diese Füllfeder spritzt Sperma in die Spur des Kettenbaggers, bis zur Füllung und, bei geübterer Hand, zur Selbsterfüllung. Als hermaphroditischer Onanist verbindet Jeong in *Oil Pressure Vibrator* die Gegensätze von „Uter“ und „Ne Uter“, vom „Sowohl-als-auch“ und „Keins von beiden“.

06. Yet another performance

I have not seen:

[8:tension] Geumhyung Jeong (KR)
Oil Pressure Vibrator

21st July, 09.00pm + 23rd July, 10.30pm |
Kasino am Schwarzenbergplatz

The vibrator, an invention of the 19th century, initiated its world-wide triumph during the first world war. As the first tanks were rolling out to the battlegrounds, the first factory-made vibrators conquered the manlessly abandoned households in the hinterland. 1917 is considered the pivotal year for this technological revolution. They marched out on horsebacks and returned, if they were to return, using tracked vehicles. As pointed out above, this technological revolution was not limited to tools of warfare and weaponry, even though the first vibrators still resembled warlike instruments. They were as noisy as veritable infernal machines. No wonder, that the year of 1917 also is the year, when earplugs were invented. No wonder either, that when you obtain a ticket to Geumhyung Jeong's piece *Oil Pressure Vibrator* you are handed out a pack of earplugs, as her vibrator is a backhoe of the brand Volvo. Type: EC700C; Engine: Volvo D16E; Rated output at 30r/s (1800r/min); 9249/SAE ... ISO J1349, net: 336.5kW (458 hp); Breaking force: 356 kN; Bucket capacity: 2.48 to 6.6m³; max. Range: 13.2m; Lifting capacity along undercarriage: 19.8t; ... At reach / height 7,5/1,5m; Operating weight: 69.3 to 71.7t.

Jeong plays „Quartett“* with herself, Excavators Quartett. Which machine is the fastest, smartest, most agile? Crawler excavator, caterpillar, wheel dumper, walking excavator ...

Although from its invention on the excavator has been a vehicle of male fantasy – from boyhood to old age –, Jeong enters a hermaphroditic existence, which is native in „uter“, in „both“ to take possession of this machine. The hermaphrodite is divided. The excavator is not, regardless of its make, particularly if it is a vibratory digger or dredging vibrator. This is symbolized in onanism, in „ne uter“ with its exclusive meaning „neither of them“. „Ne uter“ is the negation of what has just been connected.

To illustrate this Jeong moves on the dance floor like a chalk-gyroscope. As such, without the help of a pen, she draws with her body only: one male, one female sex, united in a circle, at the same time sepa-

ration marked with a dividing line. You get the impression, she writes, she inscribes both sexes into her self, literally erasing her so-called true gender from her body, as a rejection. „Ne uter“ means no! to the uterus.

Jeong – be she now man or woman, united-divided or equal-different – indulges in masturbation not so much to make it subject of her performance, but rather as a style, a style of writing, to turn herself into a shaft, with which she writes. She is a fountain pen, and this fountain pen is filled with sperm, and this fountain pen splashes sperm into the track of the crawler excavator until it is filled full and, with a more knowing hand accomplishes self-fulfillment. As hermaphroditic masturbator in *Oil Pressure Vibrator* Jeong combines the opposites of „uter“ and „ne uter“, „either“ and „neither“.

* This is a children's card game similar to „happy families“.



07. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Rosalind Goldberg (GE/NO)
MIT

21. Juli, 22:30 + 23. Juli, 21:00 |
Kasino am Schwarzenbergplatz

„Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum; es wanderte ostwärts; einem über Russland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit.“ So lautet der erste Satz in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Auch die Choreografin Rosalind Goldberg und die junge Tänzerin Anne-Mareike Hess werden von Luftströmen und -schichten geleitet. Sie verhalten sich ganz und gar aperiodisch zur monatlichen Temperaturschwankung. Es ist, als spürte man „durchs Glas des Fensters den allgemeinen Zustand des Himmels, gedämpfter und stiller, als er in Wirklichkeit ist. Ein mattes Blau sagt: die Sonne scheint, aber nicht bis zu mir. Ein ebenso mattes Grau, es wird regnen, aber nicht auf mich. Ein zartes Geräusch verrät fallende Tropfen. Ganz von ferne nimmt man sie auf, sie berühren einen nicht. Man weiß nur: die Sonne strahlt, Wolken gehen, Regen fällt [...]. Es genügt, sich durch das Beobachtungsfenster von dem Weiterbestehen einiger Naturgesetze zu überzeugen.“ (Elias Canetti, *Die Blendung*, Frankfurt: Fischer 1997, S. 68f.)

Anne-Mareike Hess und Rosalind Goldberg berühren durch ihre Arbeit etwas, das man noch nicht kennt. „... das man vielleicht noch nicht kennt“, schränkt der Programmtext ein. Sie berühren etwas in einem, das er vielleicht noch nicht kennt. Aber

nicht in mir. Sie erreichen ungeahnte Luftschichten, aber nicht mich. Sie lassen regnen, aber nicht auf mich. Sie lassen die Sonne scheinen, aber nicht bis zu mir. Sie bringen den Wasserdampf in der Luft zu seiner höchsten Spannkraft. Glücklicherweise schwebt über mir ein Ventilator. „Im Gasthaus ist es immer schön“, antworte ich auf die Frage „Welche Luftströmungen herrschen heute?“ Rosalind Goldberg fragt, geleitet von den Sounds von Camilla V. Barratt-Due, aber nicht mich. Trotzdem antworte ich. Zapfhahn statt Hygrometer. Ventilator statt Baro-, Thermo-, Anemo-, Lysi-, Netradio-, Pyrano-, Albedo-, Cyano-, Trasmisso-, Pyrhelio-, Evapori-, Ceilo-, Ombrometer. „Scheiß Blumen!“, schreie ich, als mir ein Rosenverkäufer diese nun schon zum 3. Mal zum Kauf anbietet. Ich drücke ihm 50 EURO in die Hand mit der Aufforderung seine Rosensträuße einen nach dem anderen in den Ventilator zu halten. Ein Blütenregen fetzt durchs Lokal, bis der Ventilator den Geist aufgibt.



07. Yet another performance

I have not seen:

[8:tension] Rosalind Goldberg (GE/NO)
MIT

21st July, 10:30pm + 23rd July, 09:00pm |
Kasino am Schwarzenbergplatz

„Over the Atlantic, there was a barometric minimum; it was moving eastwards; towards a maximum located over Russia, and not yet revealing a tendency to evade it to the north. The isotherms and isotheres were doing their duty.“ So goes the first sentence in Robert Musil’s novel *The Man without Qualities*. Choreographer Rosalind Goldberg and young dancer Anne-Mareike Hess are conducted by layers and currents of air. They behave completely aperiodic to the monthly temperature variation.

It is as if one felt „through the glass of the window, the general state of the sky, more subdued and tranquil, as it is in reality. A matte blue says: the sun is shining, but not on me. An equally matte gray, it will rain, but not on me. A delicate sound indicates falling drops of rain. From afar you perceive them, they do not touch you. You only know, the sun is shining, the clouds are drifting, rain falls [...]. It is sufficient to convince yourself through the observation window of the continuance of some laws of nature.“ (Elias Canetti, *The Blinding*, Frankfurt. Fischer 1997, pp. 68f)

Anne-Mareike Hess and Rosalind Goldberg touch something through their work, something that is not yet known. „... that you may not know, yet ...“ the programme text explains. They touch something in you, that you might not know yet, but not in me. They can reach untold layers of air, but not me. They let it rain, but not on me. Let the sun shine, but not on me. They charge the water vapor in the air to its highest tension. Fortunately, an electric fan is hovering above me. „In the pub the atmosphere is always fair,“ I reply to the question „What drift of atmosphere prevails today?“ Rosalind Goldberg asks, guided by the sounds of Camilla V. Barratt-Due, but not me. Nevertheless, I reply. Beer-spigot instead of hygrometer. Ventilator instead of baro-, thermo-, anemo-, lysi-, net radio-, pyrano-, albedo-, cyano-, trasmisso-, pyrhelio-, evapori-, ceilo-, ombrometer.

„Fucking flowers!“ I exclaim, as a rose-seller is offering me his flowers for the 3rd time. I hand him 50 Euros with the prompt to shove his rose bouquets one by one into the fan. A shower of flower petals flutters through the restaurant until the ventilator breaks down.



08. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
Dada Masilo / The Dance Factory (ZA)
Swan Lake

22. + 24. + 25. Juli | 21:00 | Volkstheater

Als würde Dada Masilo von Karl Poppers Beispiel für einen reinen Allsatz ausgehen, deutet sie ihn mit ihrer Dance Factory gleichzeitig um. Aus „Alle Schwäne sind weiß“ wird „Alle Schwänze sind schweif“. Aus Schwanensee wird Schwanzensee. Im Schwanzensee schwimmen elf Schwänze. Elf Schwänze schwimmen im Schwanzensee. Alle Schwänze sind schweif. „Wenn ein“ Schwanz „am Ort *k* ist, dann ist ein“ schweifiger Schwanz „am Ort *k*. Oder: Am Ort *k* ist entweder kein“ Schwanz „oder ein“ schweifiger Schwanz. (Karl Popper, *Logik der Forschung*, Tübingen: Mohr Siebeck 2005, S. 77f) Der Ort *k* steht hier für Schwanzensee. Hier wird das, was, geschieht dem, was vorgeht, beigestellt: die (Weit-)Schweifigkeit des Schwanzes seiner empirischen Beschränktheit, der Impotenz. Die Tänzerinnen bewegen sich wie ein weißer Schwan, der im freien Flug die Luft teilt, deren Widerstand er fühlt und die Vorstellung fasst, dass es ihm im luftleeren Raum noch besser gelingen könnte. Das Ergebnis ist ein schweifiger Schwanz im freien Fall. Er fällt weich. Leider! Am Schluss bleibt nur noch der Raum, den der schweifige Schwanz, verkörpert durch Dada Masilo und ihre 11 Tänzerinnen, einst einnahm, übrig, insofern das Wort Raum irgendetwas Unausgefülltes bedeutet. „Lasset von eurem Erfahrungsbegriffe eines Körpers alles, was daran empirisch ist, nach und nach weg: die Farbe, die Härte oder Weiche, die Schwere, selbst die Undurchdringlichkeit, so bleibt doch der Raum



übrig, den er (welcher nun gänzlich verschwunden ist) einnahm.“ (Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart: Reclam 1986, S. 54) Oder der schweifige Schwanz fingiert seine Impotenz nur, um sich in seinem Schatten auf der grünen Wiese von einer Liese nach der anderen seine Härte und Steifheit bestätigen zu lassen.

Ein Impotenzsimulant also. Alle Impotenten sind Simulanten. Dieser Allsatz ließe sich mit Popper wohl leicht falsifizieren. Mit dem Satz „Alle Jungesellen sind unverheiratet“ ginge das nicht so leicht. Kennt nicht jeder von uns verheiratete Jungesell_innen? Dada Masilo und ihre Dance Factory, die ein wenig an Duchamps *Jungesellenmaschine* erinnern, führen es uns vor.



08. Yet another performance
I have not seen:
Dada Masilo / The Dance Factory (ZA)
Swan Lake

22nd + 24th + 25th July | 09:00pm | Volkstheater

It is a bird piece. Swan-chicks and swan-cocks on swan lake, doing what swans do. As if Dada Masilo started from Karl Popper's example of a universal proposition, at the same time she and her Dance Factory reinterpret it. „All swans are white.“ becomes „All swan-cocks are swiff.“ Swan Lake turns into Loch Cock. Eleven white swan-cocks swim in Swan Lake. All swan-cocks are swiff. „If a“ cock „is

at point *k*, then a“ swiff cock „is at point *k*. Or: In location *k* there is either“ no cock „or a“ swiff cock. (Karl Popper, *Logic of Scientific Discovery*, Tübingen: Mohr Siebeck, 2005, pp. 77f) . The place *k* stands for Swan Lake.

What is happening is added to what is going on: the far out circumlocutory aspect of the cock is conjoined with its empirical contractedness, impotence. The dancers move like white swans, dividing the air in free flight, feeling the wind resistance with a notion, it could go even more smoothly in a vacuum. This results in a swiff cock in free fall. It falls softly. Unfortunately! In the end only the empty space remains, which once had been occupied by the swiff cock, incarnated by Dada Masilo and her 11 dancers, insofar as the word *space* means something unfulfilled. „From your concept of experience of a body omit everything, that is empirical, step by step: colour, hardness or softness, heavyness, even its impenetrability, still the space is left, which it (that has all-together disappeared, now) had occupied.“ (Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, Stuttgart: Reclam, 1986, p.54)

Or the swiff cock only mocks his impotence to the end of having his hard-on-ness and stiffness confirmed by one bird after the other in his shadow on a green meadow.

A make believe of impotence. „All impotents are malingers.“ This universal proposition could easily be falsified with Popper. In the case of the statement „All Bachelors are unmarried.“ it would not be as easy. Does not every one of us know married bachelor_esses?

Dada Masilo and Dance Factory, who remind us a litte of Duchamp's *Bachelor Machine*, demonstrate this for us.



09. Schon wieder eine Buchpräsentation, die ich versäumt habe:

Jeroen Peeters (BE)
mit Alice Chauchat (FR),
Jennifer Lacey (FR/US) &
Philipp Gehmacher (AT)

Through The Back: Situating Vision between Moving Bodies

22. Juli | 23:00 | Schauspielhaus

Schon wieder ein Buch, das ich nicht gelesen habe und damit auf meinem höchst persönlichen INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM landet. Das heute vorgestellte Buch ist aber auch ohnehin „gar nicht für Leser bestimmt. An ihm soll demonstriert werden, dass jede Wirklichkeit nur ein enger Ausschnitt aus dem Universum der Möglichkeiten ist und eben als solcher in der Zeit wiederholbar.“ (Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, S. 133f.)

Deshalb hat Jeroen Peeters auch Alice Chauchat, Jennifer Lacey und Philipp Gehmacher mit ins Boot geholt. Geradezu buchgelehrtenhaft und pedantisch treten diese mit dem Publikum ins Zwiesgespräch. Es soll dabei zu Lesarten gelangen, die derjenigen des Autors nur gleicht, damit aber nicht identisch ist. Die Zwiesprecher arbeiten so am Werk des ihnen und mit ihnen dem Publikum ins Dunkel geratenden Urhebers des Werks weiter.

So verbürgt diese Buchpräsentation eine große Seligkeit der reinen Zurschaustellung.

Wie wenn tagelang feine, dichte Flocken vom Himmel niederfielen, bald die ganze Gegend mit unermesslichem Schnee zugedeckt läge, wird Jeroen Peeters zunehmend von der Masse der aus allen Ecken

und Ritzen auf mich eindringenden Zwischenrufe aus dem Publikum gleichsam eingeschneit. Zuweilen möchte er sich erheben und alles wieder abschütteln, aber die rechte Besinnung bleibt dann nicht aus, während Philipp Gehmacher schnurrend, tänzelnd auf knarrendem Rindsleder und einen Schritt zurück auf dem feierlichen Fußboden, doch noch verweilend, davoncouratierend, sanftknarrfüßig, kahl, beohrt und unverdrossen, freundlich und ernst, errötend, höchst erhellend, zehenspitzelnd, entflammt in rosiger Hoffnung, gleichmäßig nach allen Seiten lächelnd, höchst artig, höchst freundlich, höchst ehrenwert, in gottseligem Buchgespräch verharret. „Ein äußerst erfreutes Arschloch“ in Karenz. (frei nach: James Joyce, *Ulysses*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 281–301)

Und Alice Chauchat und Jennifer Lacey, was machen die? Das Staubtuch und nicht der Charakter macht den guten Bibliophilar. „Das beste Staubtuch, bitte!“ rufen die beiden wie aus einem Munde, denn Bücher „stockfleckig, riechen moderig und sind eines vom anderen abgeschrieben“ (Hans Blumenberg, S. 17). Ein Schleifpapier der Körnung 220 gegen hartnäckige Verunreinigungen von *Through The Back* sei ihnen anempfohlen. Damit wären ihre Aufgaben für den heutigen Abend einigermaßen umrissen.



09. Yet another book presentation

I have missed:

Jeroen Peeters (BE)
with Alice Chauchat (FR),
Jennifer Lacey (FR/US) &
Philipp Gehmacher (AT)

Through the Back: Situating Vision between Moving Bodies

22nd July | 11:00pm | Schauspielhaus

Another book I have not read, which ends up on my highly private personal INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM. Anyway, the book presented today is „not intended for readers. With it shall be demonstrated that every reality is but a narrow detail of the universe of possibilities and indeed as such repeatable in time“ (Hans Blumenberg, *The Readability of the World*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999, pp. 133f.).

Therefore Jeroen Peeters has also taken Alice Chauchat, Jennifer Lacey and Philipp Gehmacher on board. Downrightly book studios and pedantic they pick up dialogical interaction with the audience, who are supposed to arrive at interpretations which resemble the author's construal without being identical with it. More and more podium and auditorium see the author subside in obnubilation, while the dialogists continue to work on the writer's opus.

So this book presentation vouches for great blissfulness from pure exhibitionism.

Like if for days the skies had been snowing fine and dense flakes, laying a boundless white blanket over the scenery, Jeroen Peeters is increasingly quasi snowed under the sheer masses of interjections by the audience, that are heckling me from all nooks and corners. From time to time he attempts to rise from his seat to shake off the snow, but the right spirit does not fail to embrace the setting, whilst Philip Gehmacher is busy purring, prancing on creaking cowhide, one step back on the ceremonial parquet, still lingering, courating away, gentlecreakfooted, bald, well-hung with ears and undaunted, friendly and earnest, blushing, most enlightening, tiptoeing, aflame with rosy hope, evenly smiling to all sides, highly agreeable, highly amicable, highly honourable, in blissful book-conversation. An extremely pleased bugger on parental leave. (as James Joyce did not say in, *Ulysses*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, pp. 281–301). And Alice Chauchat and Jennifer Lacey, what do

they do? It is not the character, that makes the good bibliophile, but the dust cloth. „The best dust cloth, please!“ the two shout as one, because the books are „foxed, have a musty reek and are plagiarized one off the other.“ (Blumenberg, p17). 220 grit sandpaper against pertinacious soiling of „Through The Back“ is recommended. With this your tasks for today's evening are outlined.



10. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Karol Tymiński (PL)
Beep

24. + 26. Juli | 21:00 | Schauspielhaus

Haben Sie schon jemals versucht einen Liegestuhl zusammenzubauen oder andere dabei beobachtet? Jenseits allen Slapsticks klappt Karol Tymiński zusammen wie ein Liegestuhl und, als würde der Film rückwärts laufen, wieder auseinander. Manchmal scheint er sich mit sich selbst zu prügeln, dann wiederum kämpft er mit einem unsichtbaren Rollator oder lässt sich in ein Krankenhausbett fallen, ohne dass eines auf der Bühne steht. Als ginge er in den Garten und verlöre die Hose, als machte er einen Schluck Bier, die Hälfte davon geht zurück ins Glas. Tymiński stuhlt ab wie ein inkontinenter Gott. „Diesen Winter werde ich nicht überleben“, sagt Gott. „Du bist schon lange genug da“, sagt Tymiński und tanzt einen Hustenanfall, der das Publikum zittern macht. Plötzlich hat man das Gefühl, der Künstler wär mit einer Art Kleister überzogen. Das, was den Körper eigentlich einengt, erweitert ihn in Tymińskis Fall. So nahe

sind sich Vitalität und Fragilität, Blüte und Verfall. „Leiche oder Leichenteil ist nur, was vorher dem Organismus organisch angehört hat. Exkremte sind keine Leichenteile.“ (Fritz Mauthner, *Wörterbuch der Philosophie*) Was Karol Tymiński da auf der Bühne darstellt, ist gerade noch keine Leiche, eher eine Ausscheidung, oder knapp davor. Diese Vorstellung sollte mit dem Siegel „Für Besucher über 80 nicht geeignet“ bedacht werden. Während ich auch diese Aufführung von ImPulsTanz versäume, gibt sich ein gewaltiges Pflegeensemble, das sich mit einem vereinigten Stadtstaatsimpulstanzballetts messen könnte, vor dem Haus meiner Eltern ein Stelldichein bzw. reißt sich gegenseitig die Staffel aus der Hand. Daraus ergibt sich eine unerschöpfliche Palette von Bewegungsabfolgen sowie ein Autocorso gewaltigen Ausmaßes. Es treten meist Duos auf: eine am Steuer, der oder die andere hält eine Fahne ihrer Institution aus dem Auto. So rasen sie durch die Kleinhäuslersiedlung, als gäbe es einen Fußballsieg Österreichs über Deutschland zu feiern. Ob Mutters Arsch gewischt oder Vaters Tabletten für diesen Tag – jeder Tag hat an seinem eigenen Übel genug – sortiert werden müssen, ob Mutters Schonkost- oder Vaters Hausmannskoststeller serviert



wird – natürlich von zwei verfeindeten Zustellern –, während eine Heimhilfe noch dem Heim hilft, alles erfolgt in siegesgewisser Sportlichkeit. Und zu allem Überfluss haben meine Eltern auch noch Freunde, die sich unter spezifischer Freundesfahne in den Corso einreihen. Kleine Accessoires baumeln an den Rückspiegeln. Fansticker stören den Blick in die Spiegel oder durch die Fenster, durch die Fenster in die Spiegel. Was ist befreiender, als seine Freude mit aller Kraft aus dem Fenster zu schreien und sich dabei weit hinaus lehnen zu dürfen. Bleibt nur zu hoffen, dass meine sterbeschönen Eltern noch lang genug leben und die Hilfsmannschaften vom Roten Kreuz, der Volksküche, der Heilsarmee, den Zeugen Jehovas usw. noch ganz oft Corsi um ihr Kleinsiedlerhaus drehen können.



10. Yet another performance

I have not seen:

[8:tension] Karol Tymiński (PL)
Beep

24th + 26th July | 09:00pm | Schauspielhaus

Have you ever tried to mount a deck chair or watched others doing it? Beyond all slapstick action Karol Tymiński folds together like a deck chair and, as if the film ran backwards, asunder again. Sometimes he seems to fight-club himself, then again he struggles with an invisible rollator or lets himself fall into a hospital bed without there being one on the stage. As if he went into the garden and lost his trousers, made a sip of beer, half of which went back into the glass. Tymiński stools down like an incontinent God. „This winter I shall not survive,“ says God. „You have been here long enough,“ Tymiński says and dances a coughing fit that makes the audience tremble. Suddenly you get the feeling the artist was covered with a kind of flour paste. What constrains the body really extends it in the case of Tymiński. So close are vitality and fragility, bloom and decay. „Dead body or body part is only what has previously organically belonged to the organism. Excrements are not body parts.“ (Fritz Mauthner, *Dictionary of Philosophy*). What Karol Tymiński constitutes on sta-

ge, is not yet dead body, rather excretion, or just before it. This performance should be labelled „not suitable for visitors over 80 years of age“.

Whilst I miss this performance of ImPulsTanz, all the same, a huge geriatric nursing ensemble, commensurable with a United Municipal National Impulstanz Ballet, conjoins for a tryst before my parents' house whipping the baton out of each other's hand. This results in an endless succession of motion sequences and a motorcade of tremendous scale. They usually appear pairwise: one at the wheel, the other waving a banner of their respective institution out of the car window. So, they race through the smallholders' settlement like there were a football victory of Austria over Germany to be celebrated. Whether mother's arse had to be wiped or father tablets for that day sorted – each day has enough of its own inconveniences – whether mother's diet or father's home cooking dish is served – naturally delivered by two warring home caterers – while a home help assists with the domestic activities of daily living, everything takes place in a sporty attitude with confidence of victory. To make matters all the worse, my parents also have friends, who line up with a specific friends flag in the motorcade. Small accessories dangling from the rear-view mirrors. Fan stickers obstruct the view into the mirror or through the window, through the window in the mirror. What would feel more unshackling than yelling one's joy out of the window with all one's might, leaning out as far as possible. I can only hope that my lovely dying parents live long enough and the aid teams of the Red Cross, the Soup Kitchen, the Salvation Army, Jehovah's Witnesses, etc. quite often organize motorcades around their smallholder's home.



11. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:

**Meg Stuart (DE/US) /
Damaged Goods (BE)**
Sketches / Notebook

24. + 25. + 26. + 27. Juli | 21.00 |
MuseumsQuartier Halle G

Sofort komme ich der Aufforderung Meg Stuarts „Ändere das Wetter“ nach und ändere das Wetter von „durchzogenem Westwindwetter mit Tendenz zu Gewittern“ auf „halbschön, bedeckt, regnerisch“, von „trüb mit kurzen sonnigen Aufhellungen“ auf „leicht bewölkt, kalt und sehr trocken die Luft“, von „Regen, Sonne, Sturm“ auf „es taut“, von „im Bad zu sein und ein Buch zu lesen“ auf „nebelig-trüb“ usw. Inmitten dieser Wetterwechsel tummeln sich die 5 Performer_innen auf der Bühne. Jede dieser Personen folgt ihrem eigenen Plan. Jorge Rodolfo De Hoyos fährt mit dem Zeigefinger über seine Stirnfalten, bis eine wunderbare Musik erklingt. Antonija Livingstone hantiert mit einem Handspiegel so, dass er als Fernsehsender und -empfänger funktioniert. Sie verwendet ihr Notebook wie ein CB-Funk-Gerät

aus den Siebzigern und sprich so lange die Zeichenfolge „CQ, CQ“, bis jemand antwortet, der ihr völlig unbekannt ist. Leyla Postalcioglu vergewissert sich lieber durchs Nasenbohren als durch Strapazen ihrer selbst. Sie setzt sich lieber hin, als dass sie stünde, und legt sich lieber hin, als dass sie säße. Maria F. Scaroni bildet sich ein, sie wäre eine Amöbe, die sich ins Kleinste teilt und an keiner Substanz mehr fest machen kann. Sie läuft mit ihren Scheinfüßchen quer über die Bühne. Sie macht sich zum widerständigen und durchlässigen Parasiten, indem sie die kleinsten Elemente als Materie des Widerstands in sich aufsaugt. Julian Weber übt die Kunst der Minderung, des Minderns und Herabminderns. Er zieht immer eins ab, niemals fügt er eine Einheit hinzu. „Subtrahieren, nicht addieren!“, heißt seine Devise. Jorge Rodolfo De Hoyos bietet sich einen freien Stuhl im Publikum an und zieht ihn sich, während er sich setzen möchte, selbst weg, so dass er auf dem Boden landet. Antonija Livingstone starrt Löcher in den Tanzboden und haltet sich darin auf. Und so weiter. Die Handlungsanweisungen Meg Stuarts werden in *Sketches/Notebook* mehr und mehr zu Hemmungs- vorrichtungen. *Hemmen* wird hier wohl mit *heben* und *aufheben*, im Sinne von Aufhebung und Vermin-



derung, zusammenhängen, und heben mit haften. Das Publikum wurde schon vor Vorstellungsbeginn mit einer altertümlichen Beifessel für Weidetiere – isländisch *hẽmil*, mittelhochdeutsch *hamal* – fixiert, um es am Fortlaufen zu hindern.

sit down he quickly pulls it away, so that he falls on the floor. Antonija Livingstone stares holes into the dance floor to dwell in them. And so on. In *Sketches/ Notebook* Meg Stuart's instructions for action more and more turn into devices of inhibition. Here hindering goes together with heaving and upheaving in the sense of correlating with decrease or annulment. As a precaution, to hinder the audience from darting off, before showtime they have been footbonded with archaic Icelandic gyves for grazing animals – Icelandic: *hẽmil*, middle high German: *hamal* – fixed.

11. Yet another performance

I have not seen:

**Meg Stuart (DE/US) /
Damaged Goods (BE)**
Sketches / Notebook

24th + 25th + 26th + 27th July | 09.00pm |
Museumsquartier Halle G

Instantly I comply with Meg Stuart's demand „change the weather!“ by altering the weather from „changeable westerly weather with a tendency to thunderstorms“ to „semi-fair, overcast, rainy“, from „dull, with brief sunny intervals“ to „slightly cloudy, cold and the air very dry“, from „rain, sun, storm“ to „thawing“, from „in the bath, reading a book“ to „hazy-foggy“, etc. Amidst these changes of weather 5 performer_esses cavort on stage. Each of these individuals follows her own plan. With his index finger Jorge Rodolfo De Hoyos strokes along his forehead wrinkles, till a wonderful music resonates. Antonija Livingstone operates a hand mirror in such a way, that it works as a television transmitter and receiver. She uses her notebook-computer like a CB radio unit from the seventies, and sends the string „CQ, CQ“ until someone answers, who is completely strange to her. Leyla Postalcioglu would rather reassure herself by picking her nose than exerting herself. She would rather sit down than stand, lie down than sit. Maria F. Scaroni surmises she were an amoeba, cleaving ad infinitum till all ties to material matter cease to exist. On her pseudopodia she moves across the stage. She mutates into a resistant and permeable parasite by engulfing the minutest of elements as a matter of resistance. Julian Weber practices the arts of diminution, reduction and shrinkage. He always deducts one, without ever subjoining a unit. „Subtract, do not add!“ is his motto. Jorge Rodolfo De Hoyos offers an empty chair in the auditorium to himself and, as he tries to



12. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Daniel Kok (SG)
Cheerleader of Europe

24. Juli | 22:30 | Schauspielhaus

Und da wäre ja noch der „reizende Daniel Kok aus Singapur, inklusive politischen Pompons und Sprechchören“ schreiben die Kuratoren_innen für [8:tension] Christine Standfest, Michael Stolhofer, Bojana Mladenovic, Rio Rutzinger und Christa Spatt. Wirklich reizend von der reizenden Christine Standfest, dem reizenden Michael Stolhofer, der reizenden Bojana Mladenovic, dem reizenden Rio Rutzinger und der reizenden Christa Spatt, den ach so reizenden Daniel Kok so reizend zu finden. Im *Deutschen Wörterbuch* in 33 Bänden von Jacob und Wilhelm Grimm ist das Wort „reizend“ nicht zu finden, dafür aber das Wort „REIZIG, *adj., im nhd. veraltet. reizig, irritabilis, invitabilis, incitans, impellens.* MAALER 330^d. STIELER 1605 *führt noch ein reizicht auf. die active bedeutung, welche beide bezeugen, kann sonst nicht belegt werden, in dem sinne von aufgereggt, verlangend, gierig erscheint reizig, mhd. reizec öfter: wie ein volck auff die schlacht raitzig werde.* FRONSPERGER 3, 239^a; wie nun das die von Bern hörtend, hetten si gern gehulffen den krieg anfachen und waren gar reizig über den hertzogen. TSCHUDI 2, 4. DASYPODIUS *hat anreizig, vgl. theil 1, 426. dennoch gink er blasternde als der reizige wolf.* LEYSER *pred.* 82, 4 (83, 18 *reisiger wolf*)“. Diese Definition passt wohl wesentlich besser zum ehemaligen Militärausbildner Kok, auch wenn er bei ImpulsTanz den „Discodanny“ gibt. „Ich liebe meinen Mann ebenfalls“, schreibt Magda Goebbels in ihr Tagebuch „aber mei-



ne Liebe zu Hitler ist stärker. Für ihn würde ich mein Leben geben.“ Und Hitler? Dieser schreibt an seine reisig^c Wölfin Maria Reiter (1911–1992): „Und dann wäre ich Dir gerne nahe, so nahe, dass ich in Deine lieben Augen schauen und alles andere vergessen kann. Dein Wolf.“ Daraus erklären sich wohl hinreichend Hitlers einleitende Worte im Kapitel *Volk und Rasse* seines Hauptwerks: „Meise geht zur Meise, Fink zu Fink, der Storch zur Störchin, Fledermaus zu Fledermaus, Hausmaus zu Hausmaus, der Wolf zur Wölfin.“ (Adolf Hitler, *Mein Kampf*, München: Zentralverlag der NSDAP, 666. Auflage 1942, S. 311) Und ich? Ich lasse mich wie immer entschuldigen, wegen mangelnder Wahrnehmung.



12. Yet another performance
I have not seen:
[8: tension] Daniel Kok (SG)
Cheerleader of Europe

24th July | 10:30pm | Schauspielhaus

... not to forget „charming Daniel Kok from Singapore, including political pompoms and chanting slogans“ write the curator_esses for [8: tension] Christine Standfest, Michael Stolhofer, Bojana Mladenovic, Rio Rutzinger and Christa Spatt. Really charming by charming Christine Standfest, charming Michael Stolhofer, charming Bojana Mladenovic, charming Rio Rutzinger and charming Christa Spatt, to find oh-so-charming Daniel Kok so

charming. His show is all about his utopian dreams of political happiness. Like in a fairy tale. Just to make shure, we all feel the political happiness Daniel expected us to feel, we were excited by being subjected to Danny's know-how in military drill instruction and pole-dancing. Soon I felt, as if I were Little Red Riding Hood, but I found out, that I had turned into The Big Bad Wolf.

This seems to go together well with former military instructor Kok, even though he is „Discodanny“ at ImpulsTanz. „I love my husband too,“ Magda Goebbels wrote into her diary „but my love for Hitler is stronger. For him I would give my life.“ And Hitler? Here is what he wrote to his 'brushwood-she-wolf' Maria Reiter (1911–1992): „And then I would like to be close to you, so close, that I could look in your dear eyes and forget everything else. Yours, Wolf“ This probably makes sufficiently clear Hitler's introductory words in the chapter *People and Race* of his bestseller „... tit comes to tit, finch to finch, stork to stork, bat to bat, house mouse to house mouse, wolf to wolf.“ (Adolf Hitler, *Mein Kampf*, München: Zentralverlag der NSDAP, 666th edition 1942, p 311) And I? As always, let me offer my apologies, due to lack of perception.



13. Schon wieder eine ImPulsTanz Party,
die ich versäumt habe:
Ogris Debris live (Affine Records/Vienna)
DJ-support by Sebastian Schlachter &
Slack Hippy (La Boum de Luxe, FM4)

25. Juli | 22:00 | Kasino am Schwarzenbergplatz

Künstler und Künstlerinnen, die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die Dozenten und Dozentinnen und noch viel Volk im Kasino am Schwarzenbergplatz aßen und Wein tranken. Und da kam ein Bote zu Karl Regensburger, der noch in seinem Büro weilte, und er sagte dann: „Die Künstlerinnen waren gerade beim Trinken, und die Künstler aßen an ihrer Seite, als die Wukinger einfielen und ihnen ihr Essen und Trinken wegnahmen, und sie schlugen die Künstler und Künstlerinnen mit der Schärfe des Schwertes nieder; und ich konnte entrinnen, nur ich allein, um es dir mitzuteilen.“

Während dieser noch redete, kam jener und sprach dann: „Feuer Gottes fiel von den Himmeln und loderte dann unter den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern und verzehrte sie; und ich konnte entrinnen, nur ich allein, um es dir mitzuteilen.“

Während jener noch redete, kam ein anderer und sagte dann: „Die Heunos und die Brutalos bildeten drei Haufen und fielen über die Abonnenten und Abonnentinnen von ImPulsTanz her und nahmen ihnen alle ihre Tickets ab, und dann schlugen sie sie mit der Schärfe des Schwertes nieder; und ich konnte entrinnen, nur ich allein, um es dir mitzuteilen.“

Während dieser andere noch redete, kam ein weiterer und sprach dann: „Die Dozenten und Dozentinnen aßen und tranken Wein und Bier und tanzten ausgelassen zu den Klängen von Ogris Debris, Sebastian Schlachter & Slack Hippy im besagten Haus am Schwarzenbergplatz. Und siehe, ein gewaltiger Wind kam aus der Gegend der Wildnis, und er stieß dann an die vier Ecken des Hauses, so dass es auf die Dozenten und Dozentinnen fiel und sie starben. Und ich konnte entrinnen, nur ich allein, um es dir mitzuteilen.“

Und Karl Regensburger stand dann auf und zerriss sein ärmellooses Obergewand und schnitt das Haar seines Hauptes ab und fiel zur Erde nieder.

(Hiob I, 13–20)



13. Yet another ImPulsTanz Party

I have missed:

Ogris Debris live (Affine Records/Vienna)
DJ-support by Sebastian Schlachter &
Slack Hippy (La Boum de Luxe, FM4)

25th July | 22:00pm | Kasino am Schwarzenbergplatz

Male artists and female artists, colleagues, lecturers and many people were eating and drinking wine in the Kasino am Schwarzenbergplatz. And there came a messenger to Karl Regensburger who still resided in his office and said:

“The female artists were drinking wine and the male artists were eating beside them when the WUKings attacked and took away the food and the beverage, and they killed the male artists and the female artists with the edge of the sword, and I got to escape, only I by myself, to tell you.”

While this one was yet speaking that one came and proceeded to say: “The very fire of God fell from the heavens and went blazing among the colleagues and eating them up; and I got to escape, only I by myself, to tell you.”

While that one was yet speaking another one came and proceeded to say: “The Heunos and the Brutaliens made up three bands and went dashing against the subscribers of ImPulsTanz and took all their tickets, and struck them down with the edge of the sword; and I got to escape, only I by myself, to tell you.”

While this other one was yet speaking, still another one came and proceeded to say: “The lecturers were eating and drinking wine and beer at the aforesaid house and they were dancing boisterously to the strains of Ogris Debris, Sebastian Schlachter & Slack Hippy. And, look! There came a great wind from the region of the wilderness, and it went striking the four corners of the house, so that it fell upon all the lecturers and they died. And I got to escape, only I by myself, to tell you.”

And Karl Regensburger proceeded to get up and rip his sleeveless coat apart and cut the hair off his head and fall to the earth.

(Job I, 13–20)



14. Schon wieder eine Filmretrospektive, die ich versäumt habe:

Lloyd Newson / DV8 Physical Theatre

The Cost of Living (2004)

Enter Achilles (1995)

Strange Fish (1992)

Dead Dreams of Monochrome Men (1990)

27. Juli | 13:00 | Stadtkino im Künstlerhaus

Klaus Amann nennt in seinem Buch *Robert Musil – Literatur und Politik* „das Erproben und Ausdeuten abweichender, konträrer, überraschender Sichtweisen“ dessen „zentrales Erkenntnisinstrument“. Ähnliches könnte man auch den Filmarbeiten von Lloyd Newsons DV8 Physical Theatre unterstellen. Der Name ist hier Programm. DV8 bringt uns phonetisch unmittelbar auf „deviate [abweichen]“, wie der Programmtext zurecht behauptet; „abweichen“ im Sinne von „abbiegen“, ohne sich umzubiegen, eine Art abstraktes Doping, ein Doping, um die ganze künstlerische Maschinerie in Schwingung zu versetzen.

Die Totalität eines Werkes entsteht paradoxerweise dadurch, dass sich die Seele des Machers in das

Werk so sehr hineingestaltet, dass das Werk in seiner Abgeschlossenheit ihm wie eine zweite Natur gegenübersteht. In Wahrheit ist nichts natürlicher als eine scheinbare Paradoxie. Die Mechanik des alltäglichen Sprachgebrauchs wurde von Lloyd Newson zur Voraussetzung für die paradoxe Konterkarierung des eigenen Arbeitsprozesses umstilisiert. Seine Filmpraxis bezeichnet dabei eine bestimmte Funktion der Kunst, und zwar die Herstellung von Wahrnehmungsalternativen. Denn wer ein Regisseur und kein Schwätzer ist, gestaltet ja doch nicht seine Einfälle, sondern im einzelsten Einfall noch seinen Traum. *Das Ohr ist stumm, der Mund ist taub, nur das Auge vernimmt und spricht.* Goethe. – Von! – Von? – Von Goethe. – Eh. – Johann Wolfgang von Goethe. Dann beginnt es sich zu verwirren. Es kommt zum Höhepunkt. Dann – bumm!! Ein entsetzlicher Krach. Und alles ist zu Ende.

Nach Drehschluss unternimmt die DV8-Familie immer etwas gemeinsam. Bald kocht sie zuhause und schaut fern, bald geht sie ins Kino. Das ist ein großer Schritt Richtung Demokratie. Denn eine Familie hat keinen Besitzer, sie gehört jedem Mitglied. Und die Identität jedes Mitglieds bestimmt sich aus der jedes anderen.



– Die Verbindung von intellektuellen und sinnlichen Kräften gipfelt in einer imaginativen Materialisierung der menschlichen Seele, in einer ‚unmittelbaren Körperwerdung des Geistes‘ gemäß Béla Balázs. – (vergl. Arno Rußegger, *Kinema Mundi*, Wien: Böhlau 1996, S. 55) Und obendrein muss auch der Zuschauer ständig beschäftigt werden.

come bedeviling. It leads to a climax. Then – crash!! An atrocious din. And everything comes to an end. After the end of shooting, the DV8-family enjoys spending time together: home-cooking, watching TV, going to the cinema. This is a big step forward towards democracy. Because a family has no owner, it belongs to every member. And the identity of each member shall be defined by the one of every other.

– The linkage of intellectual and sensual powers culminates in an imaginary materialization of the human soul, in an ‘actual incarnation of the spirit’ according to Béla Balázs. – (compare Arno Rußegger, *Kinema Mundi*, Vienna: Böhlau 1996, p55) And on top of this, the spectator, too, has to be kept busy, *toujours*.

14. Yet another film retrospective

I have missed:

Lloyd Newson / DV8 Physical Theatre

The Cost of Living (2004)

Enter Achilles (1995)

Strange Fish (1992)

Dead Dreams of Monochrome Men (1990)

27th July | 01:00pm | Stadtkino im Künstlerhaus

Klaus Amann; in his book *Robert Musil – Literature and Politics* he claims „testing and interpreting of deviating, contrarian, surprising perspectives“ are Musil’s „central instruments of realisation.“ Suchlike may also be alleged to the cinematic works of Lloyd Newson’s DV8 Physical Theatre. The name says it all. Phonetically “DV8” leads us directly to „deviate [aberrate]“, as the programme text rightly asserts; „deviate“ in the sense of “taking a turn” without buckling, a kind of abstract doping, a doping in order to incite oscillation of the entire artistic machinery. Paradoxically, the totality of an oeuvre is formed by the fact that the soul of the maker moulds itself into the work to such an extent, that he faces the opus in its seclusion like a second nature. In plain truth, nothing is more natural than an apparent paradox. The mechanics of everyday language use have been restyled by Lloyd Newson as a prerequisite for paradoxically counteracting his own work process. His cinematic practice denotes a certain function of art, namely the production of perceptual alternatives. After all, he who is a director and not a platitudinarian, designs not his ideas, but – in his most unique of inspirations – still his dream. The ear is mute, the mouth is deaf, only the eye hears and speaks. Goethe. – From! – From? – Von Goethe. – Eh. – Johann Wolfgang von Goethe. Then it commences to be-



15. Schon wieder eine *Wien-Welt-Wettbewerb-Gala*, die ich versäumt habe:
Moderation: Julius Deutschbauer

27. Juli | 19:00 | Volkstheater

Was für ein Empfang! Guten Abend und herzlich willkommen bei der Gala *Wien-Welt-Wettbewerb!* Nach dem Vorrundenwettbewerb am 23./24./25. Juli im MuTh und dem Finale-Wettbewerb gestern hier im Volkstheater folgt heute endlich der Galaabend samt Preisverleihung. Spätestens jetzt ist es zu spät, um noch telefonisch (+43.660.47 26 665) oder per Mail (office@wienweltwettbewerb.com) zu intervenieren. Schön, dass Sie sich trotzdem Zeit nehmen, diesen Abend mit uns zu verbringen – zu Hause vor dem Bildschirm oder hier im Wiener Volkstheater.

Ich sehe viele vertraute Gesichter, liebevoll gewonnene Kolleginnen und Kollegen, fast alle sind sie da, und wer nicht da ist, liefert bekanntlich den Anwesenden durch seine Abwesenheit zumindest Gesprächsstoff ☺.

Es sind großartige Momente des Tanztheaters und großartige Menschen, die von der hochkarätigen WWW-Jury unter dem Vorsitz unseres lieben Alfons Haider und unseres lieben Elio Gervasi, diesen Impulsgebern für das inter- und nationale Tanztheater, nominiert wurden. 2 Männer, 1 Vorsitz.

Für Momente, die uns berührt und bereichert haben, die uns aus dem Hier in gedachte Welten entführt haben, sind wir tief dankbar. Und das wollen wir heute mit Ihnen feiern.

(Applaus. Deutschbauer zu Pos. 2, nimmt Sektglas, das auf dem Rednerpult steht.)

Doch dieser Abend wird anders sein, als Sie ihn vielleicht erwarten.



(Er lässt das Glas bewusst fallen.)

Keine Parade der Medien-Schickleria mit ihren Sternchen, wie sie uns allabendlich entgegen schwapppt auf unzähligen Fernsehkanälen, die sich meist nur durch das Senderlogo voneinander unterscheiden. Es ist eine Verbeugung vor der Kunst und dem Zauber des Tanztheaters, der uns alle hier vereint. Die Arrivierten, aber auch jene, die morgen die Bühnen dieser Welt zu den ihren machen werden.

(Applaus, Deutschbauer Richtung Pos. 3)

Wir freuen uns darauf – vielen Dank vorab!

(Deutschbauer ruft hinter die Bühne.)

...

(Er nickt, zieht Zettel aus Jackentasche.)

So. Aber jetzt.

(Nebel im Projektionskreis)

...

(Deutschbauer swingt.)

...

(Deutschbauer steppt ein paar Schritte.)

...

(Deutschbauer am Klavier, beginnt das Intro zu „Kleiner Grüner Kaktus“.)

...

(Applaus)

...

(starker Applaus)

...

(stürmischer Applaus)

...

(Standing Ovation)

...

(Deutschbauer übernimmt Kuvert auf Pos. 1.)

Aber jetzt: Wer ist der Glückliche oder die Glückliche?

(Er öffnet das Kuvert, stutzt.)

Oh, das ist mir jetzt aber peinlich! Ich versichere Ihnen, das wusste ich nicht.

(Er liest seinen eigenen Namen vom Papier ab.)

...

(Deutschbauer bleibt on stage, tritt einen Stück zurück.)



15. Yet another *Wien-Welt-Wettbewerb-Gala*
I have missed:

presented by: Julius Deutschbauer

27th July | 07:00pm | Volkstheater

What a reception! Good evening and welcome to the Gala *Wien-Welt-Wettbewerb!* Following the preliminary competition on 23rd /24th /25th at the MuTh and the final competition yesterday here at the Volkstheater, today, finally, this is the evening gala and award-giving-ceremony. At last, now it is too late to intervene by telephone (+43.660.47 26 665) or email (office@wienweltwettbewerb.com).

Nice of you, that you are still taking your time to spend this evening with us – at home in front of the television screen or here at the Volkstheater.

I see many familiar faces, cherished colleagues, nearly all of them are here, and those, who are not, by being absent, at least provide fodder for conversation for those present ☺.

These are great moments of dance theater and great people who have been nominated by the prestigious WWW-jury, chaired by our dear Alfons Haider and our dear Elio Gervasi, these pulse generators for inter- and national dance theatre. 2 gentlemen, 1 chair. For moments that have touched and enriched us, that have taken us from here to imaginary worlds, we are deeply grateful. And this we want to celebrate with you today.

(Applause. Deutschbauer to pos. 2, takes a glass of champagne, which stands on the lectern.)

But this evening will be different from what you might have expected.

(purposely drops his glass)

No parade of media-in-crowd with their starlets as they slosh out of countless TV channels, which can

only be distinguished by the station-logo bug, every night. It is a tribute to the art and magic of dance theater that unites us all here. Those established, but also those who will make tomorrow's stages of the world their own.

(Applause, Deutschbauer, towards pos. 3)

We look forward to – thank you in advance!

(Deutschbauer calls something towards the backstage area)

...

(nods, pulls a piece of paper from his jacket pocket)

So. But now.

(fog in the projection circle)

...

(Deutschbauer swings)

...

(Deutschbauer tapdances a few steps)

...

(Deutschbauer on the piano, starts the intro of „Little Green Cactus“)

...

(applause)

...

(loud applause)

...

(stormy applause)

...

(standing ovations)

...

(Deutschbauer receives envelope in pos. 1)

But now: Who is the lucky one, the lucky winner?

(opens the envelope, hesitates)

Oh, this is embarrassing! I assure you, I did not know.

(reads his own name from the paper)

...

(Deutschbauer remains on stage, receding)



16. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:

Ko Murobushi (JP)

Enthusiastic Dance on the Grave

28. + 30. Juli | 21:00 | Akademietheater

Für die Macht gelten dieselben Begriffe wie für die Kunst.

Wiederholung ja, aber nicht ohne Differenz.

Nachahmung ja, aber nicht ohne Transformation.

Originalität ja, aber nicht ohne Kopie.

Authentizität ja, aber nicht ohne Pseudo.

Ironie ja, aber nicht ohne Parodie.

Normalität ja, aber nicht ohne Infamie.

Hiroshima ja, aber nicht ohne Nagasaki.

Nagasaki ja, aber nicht ohne Fukushima.

Totenmahl ja, aber erst im Grab.

Grab ja, aber nur im Traum.

Überall, wo es einen Unterschied gibt, ist die Macht der Unterscheidung im Spiel. Es ist der positive Begriff der Macht, den Ko Murobushi in *Enthusiastic Dance on the Grave* benennt, Macht, die in der Unterscheidung wirksam wird.

Erst die Unterscheidung von Kunst und Nicht-Kunst riskiert die Macht der Kunst. Im Machtverhältnis zwischen Kunst und Nicht-Kunst kommt die Macht der Kunst ins Spiel. Im Machtspiel, das Murobushi betreibt und mit seinen Butoh-Tänzern wirkungsmächtig umsetzt, gibt es keine Macht der Nicht-Kunst. Sein Spiel hintertreibt die Unterscheidung von Macht und Ohnmacht, die Macht der Macht, die Macht der Ohnmacht, die Ohnmacht der Macht. Will Murobushi uns denn beweisen, dass Ohnmacht nur eine immanente Reaktion auf Machtverhältnisse ist, in der sich Ohnmacht der Macht bemächtigt?



Ohnmacht nimmt der Macht die Macht, aber nur, weil sich in ihr die Macht schenkt und weitergibt. Wer in Ohnmacht fällt, erlebt in der Umkehrung des Machtverhältnisses nur die Macht des eigenen Bewusstseins, die das Negative zum Positiven macht, die Reaktion zur Aktion, die das Oberste zuunterst kehrt und das Unterste zuoberst.

Jedes Machtverhältnis ist ein Verhältnis von verschiedenen Kräften, da es nur einer Kraft gegeben ist, sich auf eine andere Kraft zu beziehen, sei es, um zu gehorchen, sei es, um zu befehlen.

Die befehlende Kraft des Butoh-Tänzers oder die seiner Stellvertreter negiert nicht die gehorchende Kraft, sie bejaht vielmehr ihren eigenen Unterschied in ihr und genießt ihn.

Sie schwächt sich auch nicht in der Negation der Kraft, auf die sie Macht ausübt, sondern steigert ihre Macht in der Differenz, die sie bejaht.

Murobushis wirkungsmächtiger Butoh-Tanz will sich nicht selbst als Macht, sie schenkt sich her. Solche Macht begehrt nicht sich, sondern ihre Transformation, in der sie sich selbst nachahmt.

Und das soll eine lustige Kritik sein? Weder interessant noch lustig, nicht einmal halb lustig noch achtelinteressant, meint mein Übersetzer.



16. Yet another performance

I have not seen:

Ko Murobushi (JP)

Enthusiastic Dance on the Grave

28th + 30th July | 09:00pm | Akademietheater

For power the same terms are valid as for art.

Repetition, yes, but not without difference.

Imitation, yes, but not without transformation.

Originality, yes, but not without a copy.

Authenticity, yes, but not without pseudo.

Irony, yes, but not without parody.

Normality, yes, but not without infamy.

Hiroshima, yes, but not without Nagasaki.

Nagasaki, yes, but not without Fukushima.

Funeral banquet, yes, but only in the grave.

Grave, yes, but only in a dream.

Wherever there is a difference, the power of distinction is part of the game. It is the positive concept of power, which Ko Murobushi calls *Enthusiastic Dance on the Grave*, power that becomes effective in differentiation.

Only the distinction between art and non-art risks the power of art. In the balance of power between art and non-art the power of art comes in. In the power play that Murobushi operates and potently implements with his Butoh-dancers, there is no power of non-art. His game thwarts the distinction between might and the lack of it, the power of power, the power of faintness, the impotence of strength. Does Murobushi want to demonstrate to us, that impotence is just an innate response to the existing conditions of power in which impotence usurps power? Impotence takes the power away from the power, but only because the power in it gives itself away and passes itself on. She, who faints, experiences in the reversal of the power balance only the power of her own consciousness, which inverts the negative to positive, the reaction to the action, the supreme turned down under and the inferior elevated to utmost highness.

Each power relation is a ratio of various forces, since it is given only to one force to refer to another force, be it to comply, be it to command.

The commanding power of the Butoh-dancer or his deputies does not negate the obeying force, rather it affirms its own difference in it and indulges in it.

It also does not weaken in the negation of the force on which it exerts power, but increases its power in the difference it affirms.

Murobushi's effective powerful Butoh-dance does not want its self as a power, it gives itself away. Such power does not desire its self, but its transformation, in which it simulates itself.

And is this supposed to be a funny critique? Neither interesting nor funny, not even semi-funny, yet 1/3 interesting opines my translator.



17. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:

[8:tension] Michael O'Connor (AT/US)
Tertiary

Choreografie & Performance: Raul Maia, Michael
O'Connor, Karin Pauer

28. + 30. Juli | 21:00 | Schauspielhaus

„Empathie“. Ja, dieses Wort habe ich schon einmal
gelesen, in einer Zeitschrift, bei meinem Zahnarzt
vielleicht. Dieser fährt schwere Motorräder. Ich sage
Martin zu ihm, er zu mir Julius. Ständig versuche ich
Zahnkronen gegen Kunst zu tauschen. Er ist selbst
Künstler, man sieht's an meinen Zähnen.

„Eine Frau und zwei Männer“. Ja, das ist mir schon
öfter untergekommen. Aber damit erschöpft sich
schon der Programmtext zu *Tertiary*. Liest sich fast
wie Trinität, heiliger Dreier. Jetzt bin ich dran, das
heißt an der Reihe. Viele leben unter keinen Verhält-
nissen. Jeder lebt unter seinen. Keine unter meinen.
Eins, zwei, drei. „Ich zähle bis drei“, lässt Canetti sei-
nen Bibliothekar Kien in *Die Blendung* sagen. „Zäh-
len kann jeder“, antwortet Therese, seine Frau. Aber
welches Pärchen kann schon bis drei zählen. Ich fra-
ge jedes Pärchen im Publikum, ob es bis drei zählen
kann. Einmal setzt's eine Ohrfeige, „Der Leib ist eine
Schwiele“, antwortet ein anderer. Wie man es auch
dreht und wendet, ein Pärchen bleibt sich immer nur
zwei. Zwie, Zwiebel, Zwialog. Ich frage so lange, bis
mir ein Pärchen den Satz „Alle Pärchen sind zwei“
am eigenen Leib widerlegt.

Allen, die gerade jetzt heftig am Wahrheitsgehalt
meiner vorerzählenden Nacherzählung von *Tertiary*
zweifeln, sei die morgige Kritik von Helmut Ploebst
oder die einer seiner Kolleginnen ans Herz gelegt. –

Recht hat er? Wer, wenn nicht er oder irgendeine der
anderen? Beim Weiterlesen seiner Kritik überkommt
mich tiefes Bedauern, schon wieder eine Auffüh-
rung von ImPulsTanz nicht gesehen zu haben. Einer
schwänzt immer. Es ist nicht alles ein Dreier, was
schwänzt.

„Jetzt bin ich schon fünfzig Minuten auf der Bühne,
und es hat mir noch keiner auf die Brust gegriffen“,
beklagt sich Karin Pauer. Ich bestelle einen Espresso.
Denn was habe ich mit denen zu tun, die drinnen
sind? Ich bin draußen. Und die, die drinnen sind,
richten sich selbst. Gabriel Schöller, mein kongeni-
aler Blogübersetzer ins Englische, liebt kleine Tit-
ten und große Biere. „Und ich weiße Spritzer mit
aufschiebender Wirkung“, sagt seine Frau Kerstin.
Endlich zu dritt! – „Tertiary ist kein unvollständi-
ger Vierer, sondern ein erdgeschichtliches Zeitalter“,
besserwissert Schöller. „Kongenial, was für ein be-
schissenes Wort“, murmle ich vor mich hin. Ich bin
höchstens cogenial, cogenial und semitasking. End-
lich greift Raul Maia Karin Pauer auf den Arsch und
lässt sich dann von Michael O'Connor aus der Hand
lesen. Applaus!



17. Yet another performance

I have not seen:

[8:tension] Michael O'Connor (AT/US)
Tertiary

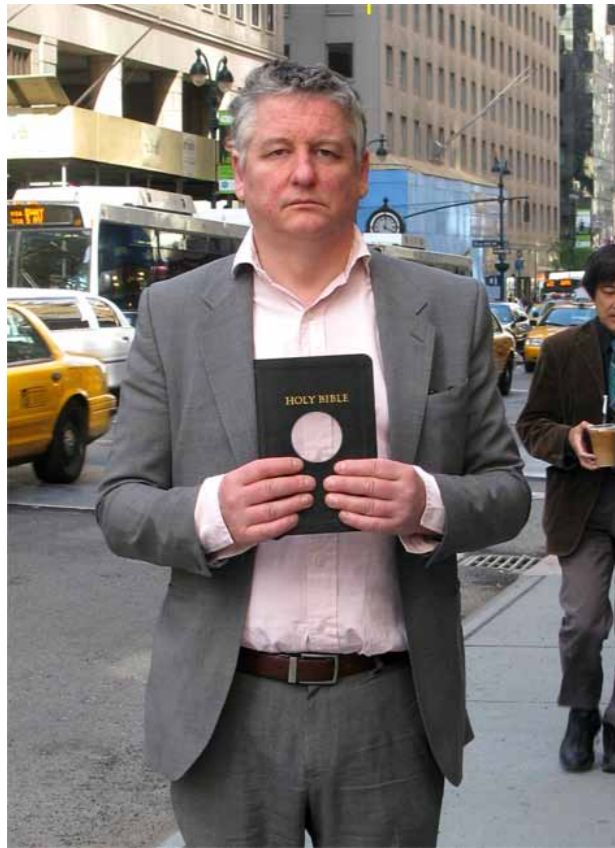
Choreography & Performance: Raul Maia, Michael
O'Connor, Karin Pauer

28th + 30th July | 09:00pm | Schauspielhaus

„Empathy“. Yes, I have read this word before, in a
magazine at my dentist's, maybe. He rides heavy mo-
torcycles. I call him Martin, he calls me Julius. Con-
stantly I try to barter dental crowns for art. He is an
artist himself, you can tell by my teeth.

„One woman and two men.“ Yes, this has occurred to
me on occasions. But with this, the programme text
to *Tertiary* would seem exhausted, already. Reads al-
most like *trinity*, holy threesome. Now it's my bout, it
is my turn. Many live under no affairs. Everyone lives
under his-hers. Not under mine. One, two, three. „I'll
count to three,“ Canetti lets his librarian Kien say in
Auto-da-Fé. „Anyone can count.“ answers Therese,
his wife. But which couple were able to count to three.
I ask each couple in the audience, whether they could
count to three. In one case I earn a slap in the face,
„The body is a weal,“ replies elseone. No matter how
you look at it, a couple will always be only two. Dou-
ble, twofold, twialogue. I ask so long, till one couple
refutes the proposition „all couples are two“ on my
very body.

To all those, who are just now doubting the vera-
city of my pretelling retelling of *Tertiary*, I entrust
tomorrow's critique by Helmut Ploebst or one of his
she-colleagues. – Is he right? Who, if not he or any of
the others? Reading on his critiques I am overcome
by a sentiment of deep regret of not having seen a
single performance of *impulstanz*, yet again. One ab-
senteeist always. Not all is a threesome, that truants.
„I have been on stage for 50 minutes, now, and still
no one has grabbed my breast“, Karin Pauer compl-
ains. I order an espresso. For what have I to do with
those who are inside? I am out. And those who are
in, judge themselves. Gabriel Schöller, my congeni-
al blog translator into English, loves small tits and
big beers. „... and I white spritzers with suspensive
effect“, says his mistress Kerstin. At long last threeso-
me! But then Schöller: „Tertiary is not an incomplete
foursome, but a geological epoch of earth.“ - „Con-
genial, what a fucking word,“ I mutter to myself. At
most I am cogenial, cogenial and semi multitasking.
At last, Raul Maia grabs Karin Pauer's arse and lets
Michael O'Connor read her palm. Applause!



18. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Rebecca Patek (US)
ineter(a)nal f/ear

28. Juli, 22:30 + 30. Juli, 21:00 | Schauspielhaus

Männer ficken, Frauen ficken, Kinder ficken – nein, keine Kinder, keine Kinder ficken. „Na gut“, sagt sich Rebecca Patek, „lassen wir die Kinder weg“. Wir? Wer wir? Rebecca Patek. Rebecca Patek fickt Frauen, Männer, Tiere, Farn, Traumata usw. Frauen ficken, Männer ficken, Tiere ficken, Farn ficken, Geister ficken, Engel ficken, Handys ficken, Ficken ficken, Bibeln ficken. Sie macht keinen großen Unterschied – metaphysisch gesprochen – zwischen den Farnen, die sie fickt, und einer Katze, einer Forelle oder der Bibel. Auch ihre Bibel hat ein Loch. Sie fickt als ließe sie sich ficken. Ihre Kinderbibel hat einen Schwanz. Ihre erste Frau war ein Farn. Ihr erster Mann Arzt. Zuerst missbrauchte sie ihren Kinderarzt, dann sein Haustier.

Sex ist keine Frage des Ausgreifens und Rebecca Patek greift weit aus, gleichsam von einem Heer von Scheinwerfern angestrahlt. Scheinwerfer schein-

werfern. Rebecca rebeckt. Heinrich kleistert. „Ich habe es dir versprochen“, spricht Kleists *Käthchen von Heilbronn*, „und fällt in Ohnmacht.“ Was hat Rebecca Patek uns denn versprochen? Uns? Wem uns? „Ein durchaus explizites Duett über sexuelle und andere Traumata, ihre mediale Ausbeutung und Bewältigungsstrategien zwischen Viktimisierung und Emanzipation durch Performance“, hat Rebecca Patek mir versprochen. Ausgerechnet mir.

Angesichts dieser Ansage drücke ich meine Augen noch tiefer nach innen, während ich schon wieder eine Aufführung Rebecca Pateks mit hochgradigster Aufmerksamkeit nicht sehe, und das, obwohl sie ihr Stück mit dem Wortspiels *ineter(a)nal f/ear* titelt. Diesen Titel versuche ich mir auf der Zunge oder sonstwo zergehen zu lassen. Aber Wortspiele mache ich bis zum Überdruß selber. – Selber, selber, mein Bauch wird immer gelber. – Ein Arsch geht auf den Leim mir, und Rapunzel fickte ich auf Stelzen, rechten Schächer, linken Schächer inbegriffen. Nicht gelingt es mir, meinen Appetit auf Rapunzeln zu beherrschen, und meine Frau ist nicht stark genug, sich mir zu widersetzen. Es entsteht ein invertierter Elfenbeinturm, ein Raum, der sich in die Welt tief hineinbohrt, in die Widersprüchlichkeit, Veräste-

lungen und Verstrickungen von kleinen Einheiten, die an unendlich viele unterirdische Stränge und Systeme angeschlossen sind. Ein Bild, das ich Gerald Raunig verdanke, der es wiederum Hito Steyerl verdankt usw.

Ich wünschte, ich schlief noch, ohne zu wissen, wie es so wäre ohne Haut und Knochen.



18. Yet another performance

I have not seen:

[8:tension] Rebecca Patek (US)
ineter(a)nal f/ear

28th July, 10:30pm + 30th July, 09:00pm |
Schauspielhaus

Men fuck, women fuck, children fuck – no, no children, no children fuck. „OK“, says Rebecca Patek, „we leave the children away“. We? Who are we? Rebecca Patek. Rebecca Patek fucks women, men, animals, ferns, traumata etc. Fuck women. Fuck men. Fuck animals. Fuck ferns. Fuck spirits. Fuck angels. Fuck fuck. Fuck mobile phones. Fuck Bibles. She does not distinguish – metaphysically speaking – between the ferns, she fucks, and a cat, a trout or the Bible. Her Bible has a hole. She fucks as if she let herself be fucked. Her children's Bible has a prick. Her first wife was a fern. Her first husband doctor. First she abused her pediatrician, then his pet.

Sex is not a question of feeling up and Rebecca Patek feels far out, as if illuminated by an army of headlights. Headlights headlight. Rebecca rebecks. Heinrich von Kleist kleists. „I promised you“, says *Käthchen von Heilbronn*, „and faints“. What has Rebecca Patek promised us? Us? Who us? „A quite explicit duet about sexual and other traumata, their exploitation by the media and coping strategies between victimization and emancipation through performance“, Rebecca Patek has promised me. Of all people.

Given this announcement, I press my eyeballs even deeper inside, while I am not seeing a performance by Rebecca Patek with utmost attention, and this, even though she has titled her piece with the pun *ineter(a)nal f/ear*. This title I try to savour on my

tongue or elsewhere. But pun I do myself ad nauseam. – Selfo, sellow, my belly 's always yellow. – An arse is on the glue for me, and fuck I do Rapunzel – don stilts – right robber, who was crucified with Jesus, left robber, who was crucified with Jesus. I fail to curb my appetite for rapunzel, and my wife is not strong enough to withstand me. The result is an inverted ivory tower, a space pointed deep into the world, its inconsistency, ramifications and entanglements of small units that are connected to an infinite number of underground strands and systems. This image I owe Gerald Raunig, who, in turn, owes it Hito Steyerl etc.

I wish I still were asleep, unknowing how it would be without skin and bones.



19. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:

An Kaler (DE/AT)

Contingencies

29. + 31. Juli | 21:00 | Kasino am Schwarzenbergplatz

*„Es war einmal ein Lattenzaun,
mit Zwischenraum, hindurchzuschauen.
Ein Architekt, der dieses sah,
stand eines abends plötzlich da -
und nahm den Zwischenraum heraus
und baute draus ein großes Haus.“*
(Christian Morgenstern)

An Kaler wird in ihrer Arbeit zur Architektin. Sie baut allerdings kein Haus, im Gegenteil, sie baut das Haus zum Lattenzaun zurück.

So sagt Joris Camelin gerade noch „entweder – oder“, Tom Engels „hopp oder drop“, Noha Ramadan „hier oder dort“, Rodrigo Sobarzo „ja oder nein“. Sie sagen's im Zeigen. Sie sagen's als Block, ohne Zwischenraum. „Denn, wer zweifelt, ist wie eine Meereswoge, vom Winde hin- und hergeworfen“, schreibt der Jünger „an die zwölf Stämme, die überall zerstreut sind“ (Jakobus I, 1, 6). Was im christlichen Weltbild als Sünde galt und gilt, wird bei An Kaler zur Tugend. Ihre Contingencies haben ihren Ort im Dazwischen, im Hin und Her, arbeiten ohne Kredit, ihnen wohnt das Unentscheidbare wie ein Gespenst inne. Eine konkretisierte Contingency bedeutete, dieses Gespensterhafte an einen Ort zu bannen. Sie hätte sich in etwas Berechenbares verwandelt.

Wie das kleine Mädchen in Oscar Wildes Erzählung *Das Gespenst von Canterville* kommt schließlich An Kaler über den Hintereingang und befreit das

Gespenst vom „entweder – oder“, vom „hier oder dort“, „hopp oder drop“, „ja oder nein“.

Wer schon zwischen allen Stühlen sitzt, muss nicht extra zum Hinsetzen aufgefordert werden.

So gesehen ist nicht schon der Weg das Ziel, eine Contingency keine Start-Ziel-Distanz.

In der Dazwischenkunft, im Augenblick des Unentscheidbaren, in der Verweigerung des „ein für allemal“, wird Kalers Arbeit politisch. In diesem Dazwischen verweigert sie den Handschlag. Was gerade noch ein festes Haus war, ist nun Zaun, in dessen Zwischenräumen ihr Ensemble sich einnistet. So sagt Joris Camelin „entweder – und – oder“, Tom Engels „hopp und drop“, Noha Ramadan „hier und dort“, Rodrigo Sobarzo „ja – nein – nein“. Sie sagen's im Zeigen. Sie sagen's als Lattenzaun. Lattenzaun statt Holzbohlenhaus. Lücken büßen statt Brücken bauen. Spalten statt verwischen. Zwischen statt wohnen. Zwischen statt unter den Rädern.

Die Contingencykünstlerin Kaler heißt Anders. An steht für Anders. Sie will es anders. Sie kann es nicht anders. Anders wer, anders wenn, anders was, anders wo, anders woher, wohin, wozu. Eine Anders wie An Kaler kann es auch verschiedentlich allein und unabhängig. Anders lässt sich steigern zu anderst.



19. Yet another performance

I have not seen:

An Kaler (DE/AT)

Contingencies

29th + 31st July | 09:00pm |

Kasino am Schwarzenbergplatz

*Once there was a fence of pine,
With gaps for looking through so fine.
An architect thought 'what a marvellous thing!'
He wondered what benefit him this could bring.
He took out the in-betweens, one and all,
And builded a house from them, shapely and tall.*
(Christian Morgenstern)

In her work An Kaler is the architect. However, she does not build a house, on the contrary, she builds the house back to a board fence.

So Joris Camelin says just ‚either – or‘, Tom Engels ‚make – or – break‘, Noha Ramadan ‚here or there‘, Rodrigo Sobarzo ‚yes or no‘. They say it by showing it. They say it as a block, with no space between. „For he who doubts is like a wave of the sea, tossed to and fro by the wind“, writes the disciple „to the twelve tribes which are scattered everywhere“ (Jakob I, 1, 6). What was and is considered a sin in the Christian view An Kaler considers a virtue. Your contingencies have their place in the in – between, in back and forth to work without credit, inhabited by the undecidable as a ghost. A more concrete contingency would have meant banishing this ghostliness to a place. She would have turned into something predictable.

Like the little girl in Oscar Wilde's story *The Canterville Ghost*, An Kaler finally enters through the back door to free the ghost from the ‚either – or‘, the ‚here or there‘, the ‚make – or – break‘, the ‚yes or no‘.

Who is already sitting between all chairs, need not be invited to sit down.

In this sense, not the journey is the destination, nor a contingency start - finish - distance.

In the inbetweenship, at the moment of the undecidable, in the refusal of the ‚once for all‘ An Kaler's work gets political. In this inbetween she refuses the handshake. What has just been a solid house now is a fence, with her ensemble lodging in the interstices. So Joris Camelin says ‚either – and – or‘, Tom Engels ‚make – and – break‘, Noha Ramadan ‚here and there‘, Rodrigo Sobarzo ‚yes – no – no‘. They say it by showing it. They say it as a board fence.

The contingencies – artist Kaler is called An. An

stands for ‚anything else‘. She wants it different. She knows no way else. Who else, other if, what else, elsewhere, from elsewhere, where to, what for. An anything else like An Kaler may also be able variously alone and independently. An anything else can be enhanced to An anythingst elsest.



20. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Gaëtan Rusquet (BE/FR)
Meanwhile,

29. Juli + 01. August | 23:00 | mumok Hofstallungen

In *Meanwhile* bleibt kein Stein auf dem anderen. Man hat den Eindruck, das lang angekündigte Ende der Welt hätte sich endlich „mit Donner und mit Erdbeben und großem Getöse, mit Sturm und Unwetter und der Flamme des fressenden Feuers“ (Das Buch Mormon, 2. Nephi XXVII, 1–2) ereignet und einige Überlebende machen sich an den Trümmern zu schaffen. Aber was immer sie aufbauen, es will ihnen nicht gelingen. So als wären sie Handwerker_innen ihres eigenen Verderbens, reißt die eine Hand nieder, was die andere aufbaut; und das unter einem permanenten Frageteppich in flämisch und französisch, deutsch und englisch, den ein unsichtbarer Sensationsreporter über das ganze Stück legt.

- Wie ist Ihr Name?
- Woher kommen Sie?
- Wen haben Sie zurückgelassen?

- Welches Wetter hatte es gerade, als die Welt unterging?
- Wie gelang das Überleben?
- Machen sie eine typische Handbewegung für einen Überlebenden!
- Täten Sie nicht genauso gut, wenn auch Sie nicht überlebt hätten?
- Gibt es irgendeine Verständigung zwischen Ihnen und Ihrem neuem Leben?
- Wie groß war die Drangsal, die Sie überlebten?
- Mussten Sie hungern oder dürsten?
- Hatte sich das Ende der Welt irgendwie besonders angekündigt?
- Welche Zeichen und Wunder taten sich vor Ihren Augen?
- Unter welchen Bedingungen mussten Sie überleben?
- Was haben Sie jetzt vor?
- Warum zittern Sie?
- Haben Sie irgendwelche Beschwerden? – Erbrechen, Husten, irgendwelche muskuläre Beschwerden?
- Welche Nippes oder Andenken haben Sie aus der untergegangenen Welt mitgenommen?



- Waren Sie verheiratet? – Lebten Sie in Verhältnissen?
- Mit welchen Gefühlen betrachten Sie die, die das Ende der Welt nicht überlebt haben?
- Was versprechen Sie sich von einem Leben ohne sie?
- Langweilen Sie sich denn?
- Was zeichnet Überlebende aus?
- Waren Sie zum Überleben besonders gekennzeichnet?
- Was steht heute auf Ihrem Speiseplan?
- Woher haben Sie Ihre trockene Kleidung?
- Haben Sie Ausweispapiere? Haben Sie sie verloren?
- Welche Handlungen sind auch nach dem Ende der Welt noch verboten?
- Kann das Weltende auch eine touristische Erfahrung sein?
- Was haben Schwellenrituale und Überleben miteinander gemein?

Usf.

Da kann man als Besucher dieses Stücks nur froh sein, nicht überlebt zu haben!

Und ich? Ich habe, während ich schon wieder über eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe, schrieb, überlebt. Endlich allein!



20. Yet another performance

I have not seen:

[8: tension] Gaëtan Rusquet (BE/FR)
Meanwhile,

29th July + 01st August | 11:00pm |
 mumok Hofstallungen

In *Meanwhile*, no stone is left unturned. You get the impression the long-predicted end of the world had taken place at last ‘with thunder and with earthquakes, and great roaring, with storm and tempest and the flame of devouring fire’ (The Book of Mormon, 2 Nephi XXVII, 1–2), some survivors getting busy on the wreckage. But whatever they try to build, they do not succeed. As if they were the craftsmen of their own doom, they tear down with one hand what the other hand builds; all this under a permanent carpet of questions in Flemish and French, German and

English, an invisible tabloid muckraker poses over the whole piece.

- What is your name?
- Where do you come from?
- Whom did you leave behind?
- What was the weather like, when the world perished?
- How did you manage to survive?
- Please make a typical gesture of a survivor!
- Would you not be as well off, if you had not survived either?
- Is there any communication between you and your new life?
- How big was the distress you survived?
- Did you have to starve or thirst?
- Was the end of the world announced in a special way?
- Which signs and miracles were revealed in front of your eyes?
- Under which circumstances did you have to survive?
- What are your plans now?
- Why are you trembling?
- Do you have any problems? Vomiting, cough, any muscular problems?
- Which knickknacks or souvenirs did you take with you from the lost world?
- Were you married? Did you live in relationships?
- With which feelings do you consider the ones who have not survived the end of the world?
- What do you expect from a life without them?
- Are you bored?
- What are survivors special for?
- Were you marked especially for survival?
- What is your menu today?
- Where did you get dry clothes?
- Do you have identity papers? Did you lose them?
- Which actions are still forbidden at the end of the world?
- Can the end of the world also be a touristic experience?
- What do rituals of threshold and survival have in common?

Etc.

As a visitor of this piece you can only be glad not to have survived!

And I? Writing about yet another performance I have not seen, I have survived. Alone at last!



21. Schon wieder eine Weinverkostung, die ich versäumt habe:

ImPulsTanz geht Hand in Hand mit österreichischen Winzer_innen

Kultur & Wein

17. Juli bis 17. August | Vestibül/Burgtheater

Da gehe ich lieber mit Gerhard Spring auf ein Bier und konstruiere meine Weiblichkeit über den unmäßigen Konsum dieses Saftes. Er, Martin Luther – „Wer das Bierbrauen erfunden hat, der ist ein Unheil für Deutschland.“ – und Friedrich Nietzsche – „Der Geist der Deutschen wird durch Bier niedergehalten.“ – assistieren mir bei diesem Vorhaben.

„Wie viel Bier ist in meiner Intelligenz?“, frage ich und bestelle ein neues. „Das Tier trinkt ein Bier, der Mensch trinkt vier.“ (Herbert Achternbusch)

Mir geht es ausschließlich um die im Bier enthaltenen Phytoöstrogene. Diese Pflanzeninhaltsstoffe wirken ähnlich wie die weiblichen Sexualhormone und führen zu den innerlichen wie auch äußerlichen Zeichen der Verweiblichung, die jedermann an mir entdecken kann. So entwickle ich seit geraumer Zeit einen deutlichen Brustansatz. Ich schaffe das Weib in mir – woraus doch? Nicht aus einer Rippe, aus Bier! Und mein Bierbauch? Eine Scheinschwangerschaft! Mein Arzt rät mir zu Bier, um die Milchbildung anzuregen. Küssen lerne ich später.

Und so bleibe ich sitzen, trinke mein Bier – melancholische Schwerflüssigkeit der Seele –, während meine Gattin im Festivalzentrum von ImPulsTanz österreichischen Wein trinkt.

Dabei ziehe ich mir unterm Tisch meine Schuhe aus. Sobald ich die Schuhe abgestreift habe, gießen

mir die anderen Gäste Bier hinein, und schielen zu mir herüber, ob ich die Schuhe wieder anziehe und mir dabei das Bier aus den Schuhen schwappt. Ich aber weine, nicht vor Wut, sondern vor Glück, denn ich halte das Bier in meinen Schuhen für eine Aufmerksamkeit, eine Beihilfe zur Konstruktion meiner Weiblichkeit.

Dabei gleite ich unter den Tisch. Dort bleibe ich in kleinen Pfützen Biers und dem sonstigen Unrat, von dem der Boden bedeckt ist, liegen. Es vergehen Stunden. Erschöpft von den Attacken normaler Empfindungen überbieten meine Männlichkeit und meine Weiblichkeit einander darin, sich gegenseitig scheußliche Dienste zu leisten. Mich reizt ein blitzartiger Übertritt. Ich fühle mich hier unten wie an einem Strand. Reicht das? – Vielleicht bin ich ja doch bei der rot-weiß-roten Weinverkostung im rot-weiß-roten Festivalzentrum von ImPulsTanz, nur unterm Tisch, denn ausschließlich hier gibt es Bier.



21. Yet another wine tasting I have missed:

ImPulsTanz goes hand in hand with Austrian vintner_esses

Culture & Wine

17th July to 17th August | Vestibül/Burgtheater

I prefer to go for a beer with Gerhard Spring and construct my femininity by intemperate consumption of this juice. Martin Luther – „He who invented the brewing of beer is a calamity for Germany.“ – and Friedrich Nietzsche – „The spirit of the Germans is held down by beer.“ – assist me in this endeavor.

„How much beer is in my intelligence?“, I ask and order another pint. „Animal drinks a beer, man drinks four.“ (Herbert Achternbusch)

To me it is all about the phytoestrogens contained in beer. These phytoingredients have an effect similar to that of female sex hormones and lead to those inward and outward signs of feminization, which can be observed on me. So, for quite some time, now, I have clearly been cultivating boobs. I am creating the woman in me – from what? Not from a rib, from beer!

And my beer paunch? A phantom pregnancy! My doctor advised me to drink beer to encourage milk production. Kissing I learn later.

And so I stay here, boozing my beer – heavy melancholic liquidity of the soul – while my wife is drinking Austrian wine at the festival centre of ImPulsTanz.

Under the table I take off my shoes. As soon as I have stripped off the shoes, the other guests pour beer into them and squint at me, whether I put my shoes back on, beer slopping out of them. But I weep, not with rage, but for joy, because I take the beer in my shoes for a courtesy, a contribution to the construction of my womanhood.

I slide under the table. There I stay lying in small puddles of beer and other filth, that covers the floor. Hours pass. Exhausted from attacks of normal sensations my manhood and my femaleness wage a competition to provide each other hideous services. I am intrigued by considering a blitz-conversion. Down here I feel like lying on a beach. Is that enough? – Maybe I still am at the red-white-red wine tasting in the red-white-red festival centre of ImPulsTanz, but under the table, for only here there is beer.



22. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Jillian Peña (US)
Polly Pocket

31. Juli + 2. August | 21:00 | Odeon

Erstaunlich für eine US-Amerikanerin, sich zusammen mit Alexandra Albrecht als Karl Marx, Andrew Champlin als Josef Stalin und Kyli Kleven als Walter Ulbricht*¹ so tief in die marxistische Theorie und Praxis versenkt zu haben.

Aus allen möglichen Versatzstücken des Kommunismus entwirft sie in *Polly Pocket* eine kleinteilige, grellbunte Plastikwelt. Bei diesem Bühnenbild denkt man unweigerlich an „Luft, jungfräulichen Boden, natürliche Wiesen, wildwachsendes Holz“ (Karl Marx, *Das Kapital*, Berlin: Dietz Verlag 1988, S. 55). Hebt man die Schale der einen Polly-Pocket-Welt, trifft man auf „Weizen, Eisen, Gold und Silber ... als Waren sind sie Bürger dieser“ kleinen „Welt“ (ebda., S. 77); bei der anderen auf „Tee oder usw.“ (ebda., 79), der „sich verwandelt in ein sinnlich übersinnlich Ding“ (ebda., 85); dann wieder stoßen wir auf „Korn, Vieh, Garn, Leinwand, Kleidungsstücke“ (ebda., 92),

„neben Schuhen, Leder, Ackergeräten, Häuten usw. auch auf *femmes folles de leur corps**²“ (ebda., 99). „Indes setzt sich mein Bedürfnis für fremde Gebrauchsgegenstände allmählich fest.“ (ebda., 103)

All diesen Polly-Pocket-Welten setzt Andrew Champlin als Stalin seine rote Fahne auf, „mit dem Ruf: ‚Schlagt mich tot, lebendig werde ich die Fahne nicht hergeben!‘“ (Josef Stalin, *Über die Jugend*, Berlin: Verlag neues Leben 1953, S. 71) Danke Iosif Vissarionovich Dzhugashvili! Ein fast untanzbarer Name. Schon wieder ein Name, den ich noch nie getanzt habe. Andrew Champlin tut sich dabei nicht so schwer, er tanzt ihn „bestechend schön“, wie das Programmheft verrät. Gleichzeitig tanzt Kyli Kleven „verführerisch verwirrend“ Walter Ulbrichts Traum von der „Kunst der Wahrheit und der Schönheit unseres Kampfes für Menschlichkeit und Menschenwürde, für Freiheit und Gerechtigkeit, für Lebensfreude und Lebenszuversicht.“ (Walter Ulbricht, *Über die Entwicklung einer volksverbundenen sozialistischen Nationalkultur*, Berlin: Dietz Verlag 1964, S. 21)

Wie als Antwort auf solche sozialistischen Polly-Pocket-Welten setzt Jillian Peña den choreographischen Finalakt. Alle drei Tänzer_innen stehen an der Rampe. Endlich spricht Kyli Kleven mit fester Stim-



me Walter Ulbricht wohl berühmtesten Sager: „Der Westen steht am Abgrund. Wir sind einen Schritt weiter.“ Sie macht einen Schritt nach vor. Alexandra Albrecht und Andrew Champlin verbeugen sich. Danach bittet Jillian Peña, wie im Programmheft angekündigt, zu einer „delikatsten Melange“.

*¹ 1. Generalsekretär des ZK der Deutschen Demokratischen Republik

*² „Frauen mit feurigen Körpern“

22. Yet another performance

I have not seen:

[8:tension] Jillian Peña (US)

Polly Pocket

31st July + 2nd August | 09:00pm | Odeon

It is astonishing for an US citizen to have sunk so deeply into Marxist theory and practice together with Alexandra Albrecht as Karl Marx, Andrew Champlin as Josef Stalin and Kyli Kleven as Walter Ulbricht.

From all sorts of bits and pieces of communism, in *Polly Pocket* she designs a small-scale, brightly colored plastic world. Inevitably this stage-set makes you think of „air, virgin soil, natural meadows, wild growing wood“. (Karl Marx, *Capital*, Berlin: Dietz Verlag, 1988, p55) When you lift the shell of such a *Polly Pocket* world, you come upon „wheat, iron, gold and silver ... as commodities they are citizens of this“ small „world“ (ibid., p 77); in the other you find „tea or etc.“ (ibid., 79), which „turn into a sensual supernatural thing“ (ibid., 85); then we come across „grain, cattle, yarn, linen, and clothing“ (ibid., 92), „besides shoes, leather, agricultural implements, hides, etc. also *femmes folles de leur corps**“. (ibid., 99) „Meanwhile, my want for foreign commodities is gradually staying put.“ (ibid., 103)

All these *Polly Pocket* worlds are flagged red by Andrew Champlin as Stalin, „with the cry, ‘beat me to death, alive I will not surrender the flag!’“ (Joseph Stalin, *About Youth*, Berlin: Verlag neues Leben 1953, p 71) Thank you, Iosif Vissarionovich Dzhugashvili! An almost undanceable name. Yet another name I have not ever danced. Andrew Champlin appears to

be taking it easier, he dances this name „captivatingly beautifully“ as the programme book reveals. At the same time Kyli Kleven dances Walter Ulbricht’s dream of the „art of truth and beauty of our struggle for humanity and human dignity, freedom and justice, joy and confidence in life.“ (Walter Ulbricht, *The Development of a People’s Socialist National Culture*, Berlin: Dietz Verlag 1964, p 21) in a „seductively bewildering“ fashion.

At the end of the piece all three dancers stand at a ramp. Finally Kyli Kleven as Walter Ulbricht speaks Ulbricht’s most famous sentence: „Europe is on the brink. We are one step ahead.“ She takes one step ahead. Alexandra Albrecht and Andrew Champlin bow.

Thereafter Jillian Peña offers us, as announced in the programme, an „exquisite melange“.

* nymphomaniacs





23. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Albert Quesada (BE/ES)
Wagner & Ligeti

31. Juli, 22:30 | 2. August, 21:00 | Odeon

Ein üppiges Barockgemälde –

So beginnt der Programmtext zu *Wagner & Ligeti*. Der Barock muss überall dort herhalten, wo es wenig zu sagen gibt: dicht gefolgt von einem Gedankenstrich, so als wäre man eines ganzen Gedanken mächtig. „Der Gedankenstich ... trennt, was Verbundenheit vortäuscht“, schreibt Theodor W. Adorno in *Noten zur Literatur*. Auch an diesem Beispiel sieht man, die Programmtexter von ImpulsTanz scheuen den Gebrauch von Gedankenstrichen nicht.
oder ein bis zur Ekstase

Dieses Stück wummert, barockisiert sich schon im Text, bevor eine Note gespielt, ein Schritt getanzt wurde.

dynamisches „getanztes Konzert“

Bei dem getanzten Konzert unter Anführungszeichen kann es sich unmöglich um ein getanzt Konzert handeln, bzw. würde es mich interessieren, wie

ein getanzt Konzert ohne Anführungszeichen aussähe. Noch dynamischer?

?

Dieser selbst schon ekstatischen Aufzählung folgt ein Fragezeichen. Es ist ein Fragezeichen, das von vornherein darauf verzichtet, die Gelegenheit wahrzunehmen, eine Frage zu formulieren. Auch die Möglichkeit des Fragens selbst in Frage zu stellen oder die Frageform zu übersteigen, entweder direkt oder auf Umwegen oder schräg von der Seite kommend, wird hier in den Wind geschlagen.

Auf der Suche

„Du suchst für dich ständig nach großen Dingen. Suche nicht weiter.“ (Jeremia XLV, 5)

nach Choreografien der Verschmelzung von Musik und Bewegung

Beispiele solcher Verschmelzung oder Vermischung oder der Verwechslung von Verschmelzung oder Vermischung sind uns in den letzten Tagen schon einige untergekommen.

führt uns der junge Choreograf Albert

Quesada, zusammen mit vier der vielversprechendsten Tänzer_innen

Wenn ich mich verspreche, erkläre ich mich zum Versprecher, wenn ich mich viel verspreche zum



Vielversprecher. Ich kann mich nicht versprechen und zugleich zum Versprecher erklären, denn als ein erklärter Versprecher darf ich mich gar nicht versprechen, sondern ich muss meinen Versprecher genau so sprechen, als hätte ich mich nur versprochen, was aber keineswegs der Fall sein darf.

seiner Generation,

Eine Generation bezeichnet gewöhnlich alle Personen, die etwa um die gleiche Zeit geboren wurden.

durch so unterschiedliche

?

musikalische Welten wie Richard Wagners Tannhäuser und György Ligetis

?

von polyphonen Gesängen

?

erfülltes Lontano.

Hm.

23. Yet another performance

I have not seen:

[8: tension] Albert Quesada (BE/ES)
Wagner & Ligeti

31st July, 10:30pm | 2nd August, 09:00pm | Odeon

A sumptuous baroque painting –

So the program text to Wagner & Ligeti begins. The Baroque has to serve wherever there is little to say: closely followed by a dash, as if one were capable of a complete thought. „The dash ... separates what pretends togetherness“, Theodor W. Adorno writes in *Notes to Literature*. Once again, in this example we see, that the programme text designers of impulsTanz do not shun the use of dash.

or unto ecstasy

This piece verberates baroque style already in the text, even before a note has been played, a step danced.

a dynamic „danced concert“

The concert danced in quotation marks cannot possibly be a danced concert, and I wonder, what a danced concert would be like without quotes. Even more dynamic?

?

This enumeration, followed by a question mark, is al-

ready ecstatic of its own accord. This question mark renounces ex ante the chance to word a question. To question the possibility of questioning or to surpass the form of inquiry, either directly or indirectly or obliquely coming from the side, is thrown here to the winds.

Albert Quesadas choreographies attempt

„But you are seeking great things for yourself. Stop seeking such things.“ (Jeremiah XLV, 5)

to blend music with movement

In recent days we have come across quite a few examples of such merger or amalgamation or confusion of merger or amalgamation.

Together with four highly promising

If I promise myself, I declare myself to slip, when I am much promise for promise. I cannot promise, and at the same time explain to the slip of the tongue, rather than as an avowed slip of the tongue I cannot promise biscuit me, but I have my slip of the tongue speak exactly as I had only promised me, but what may be the case in any way.

dancers of his generation,

Generation usually refers to all persons, who were born about the same time.

by such divergent

?

musical worlds as Richard Wagner's Tannhäuser and György Ligeti's

?

Lontano

?

a work filled with polyphonic song.

Hm.



24. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:

Ivo Dimchev (BG)

[ImpulsTanz-Classic] Fest

01. August | 21:00 | Akademietheater

Autsch! Da ist ein Passstück von Franz West aber zu Bruch gegangen! Das Passstück geht zum Brunnen, bis es bricht. Nicht auszudenken, was es bei der nächsten Kunstauktion gebracht hätte.

Man merkt Dimchevs *Fest* an, er ist an Franz West geschult, und das nicht nur an dessen Passstücken, sondern auch was seine Kenntnisse der Kunstszene betrifft. Die Kunstszene passt er sich in *Fest* an wie ein Passstück. Steigert das seinen Marktwert?

*Dieser Kunstszene und diesem Kunstmarkt nun entrückt wähen wir uns,
Doch wem verdanken wir unsere einzige Wonne?
Dieser Kunstszene und diesem Kunstmarkt.
Dieser Marktszene
und dieser Kunstkunst.
Dieser Szenekunst
und diesem Marktmarkt.*

So weit, so gut. Aber es wäre nicht Dimchev, wenn er das *Fest* hier schon enden ließe. Er baut sich ein Stück aus der Vorhut, der Mitte, den beiden Flügeln und der Nachhut. Nachtopf statt Nachhut. Vorhaut statt Vorhut. So wie das Auge die Netzhaut nicht sehen kann, kann der Schwanz die Vorhaut nicht fühlen. Also macht er sich auf und schreitet durch die Publikumsreihen und schlägt sämtliche Männer nieder und bringt dann ihre Vorhäute vollzählig dem Intendanten vom ImpulsTanz-Festival Karl Regensburger. Nur dieser weiß, wie viele es sind. Aber jeder kann es sich ausrechnen: Wie viele Plätze hat das Akademietheater? Und wie viele Plätze sind für Männer reserviert?

Schließlich setzt sich Dimchev an den Schreibtisch des Intendanten, der nun mitten auf der Bühne steht. Der Schreibtisch ist männlich. Ich als Schreibtischträger muss das wohl wissen.

So wurde es mir an meinem Schreibtisch in meinem Zimmer, in meinem Zimmer an meinem Schreibtisch berichtet. Reinhard Stobl hat mir, bevor er an die Reihe kam, eine SMS geschickt.

*Das Fest endet wie es begonnen hat.
Der Künstler ist's, an dem der Markt verzweifelt.*



*Die Kunst ist's, die am Künstler verzweifelt.
Totengräber wollen wir sein, nicht Künstler.*

Ganz zu recht ist der Abendzettel mit dem HINWEIS versehen: „Für Zuschauer_innen unter 16 Jahren nicht geeignet.“

*Voll ist die Erde von Überflüssigem.
Von Kunstwerken und Werkkünsten.
Nicht umlernen wollen wir, sondern nur unserer eigenen Kunst Lebewohl sagen wollen wir.
Und also lahm werden und stumm.*



24. Yet another performance
I have not seen:

Ivo Dimchev (BG)

[Pulse Dance Classic] Fest

01st August | 09:00pm | Akademietheater

Ouch! There, a fitting piece by Franz West has just gone bust! The fitting piece goes often to the well, but is broken at last. Just imagine what price it would have fetched at the next art auction.

By Dimchev's *Fest* you can tell, he is trained to Franz West's oeuvre, and this does not only go for his fitting pieces, but also for his knowing of the art scene. The art scene clings to *Fest* like a fitting piece. Does this increase his market value?

We consider ourselves eluded from the art scene and the art market.

*But to what do we owe our sole joy?
To this art scene and this art market.
This market scene
and this art art.
This scene art
and this market market.*

So far, so good. However, it would not be Dimchev, if he let the *Fest* end here, already. He builds himself a piece from the vanguard, the middle, the two wings and the rear. Chamber pot instead of rear-guard. Foreskin instead of vanguard. Just as the eye is unable to see the retina the penis cannot feel the foreskin. So he sets out and walks through the audience, knocks down all the men and then brings all their foreskins completely to the artistic director of

ImpulsTanz Karl Regensburger. Only he knows how many there are. But anyone can calculate their number: How many seats does the Akademietheater have? And how many of them are reserved for men? Finally, Dimchev sits down at the desk of the director, who is now standing in the middle of the stage. The desk is male. As a desk perpetrator I have to know this, by all means.

Thus it was reported to me at my desk in my room, in my room, at my desk. Reinhard Stobl sent me an SMS before it was his turn.

*The festival ends as it has begun.
The artist it is, who drives the market to desperation.
Art it is, which despairs of artists.
Gravediggers we want to be, not artists.*

With good reason the programme bears the note: „Not suitable for spectators younger than 16 years of age.“

*Earth is full of the superfluous.
Of art works and workarts.
We do not want to relearn, we just want to bid our own art farewell.
And thereby turn lame and dumb.*



25. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:
David Zambrano (NL/VE) & Iva Bittová (US/CZ)
Why Not!

02. August | 21:00 | Volkstheater

Die Violinistin und Vokalistin Iva Bittová wacht in der Früh mit ihrem Instrument auf, legt sich abends mit diesem schlafen. Der Tanz-Improviser David Zambrano kleidet seine Beine oft so, dass sie zwei Leichen gleichen, die darauf warten, wie zu einer Beerdigung hinausgetragen zu werden. Bei dieser Vorstellung beschleicht einen die Vorstellung, sie hätten zu ihren Lebzeiten in einem eigens für sie gebauten Instrumentenkasten zugebracht. Das aber nur, bis sie Bittovás Musik atmen. Ein anderer Geist atmet auch in ihrer Musik, sobald Zambrano seine Instrumente ausgepackt hat. „Dies ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch. Dennoch: Zambrano/Bittová setzen keinen Ton, keine Bewegung zu viel. Frei nach dem Motto *Jede Bewegung hat seine entsprechende Musik*, steigert sich der Dialog dieser beiden Künstler zum Zwialog. Zwie, Zwiebel,

Zwiegespräch. Die beiden verhalten sich wie eine Zwiebel, die sich unter dem Einfluss von Bewegung und Musik wie von selbst häutet, die eine Schale nach der anderen selbsttätig abwirft. Ein wahrer Zwiebelstriptease!

„Zwiebel sind das Wichtigste für fast jede Soße!“ beteuert der Edy im Café Musil am Klagenfurter Bahnhofsvorplatz. Für diesen Hinweis bin ich ihm sehr dankbar. Sofort spendiere ich ihm und seinem Kumpel ein Bier. „Den Eindruck einer großen Mobilmachung“ macht solch eine Spendierhosi- gkeit „fast immer. Der Deutschbauer hat wieder mal sein Spendierhöschen an! Meine Frau ruft an und fragt mich: „Kennst du den? – Chris Standfest fragt Julius Deutschbauer: ‚Julius, welches Wetter haben wir heute?‘ Julius Deutschbauer: ‚Im Höschen ist es immer schön.‘“ – „Haha! Den hat mir Karl Regensburger schon erzählt“, und lege auf. Sofort ordere ich noch ein Bier für einen Mann am Nebentisch. Genauso habe ich mir immer Musils Frauenmörder Moosbrugger vorgestellt. Dieser sitzt in seiner Zelle und bildet sich ein, dass „der Tisch“ er sei, und „der Stuhl“, auch „die vergitterten Fenster und die verschlossene Tür“, alles er (Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek bei Hamburg:



Rowohlts 1978, S. 395). Ich bin die drei Bier, die zu Händen dieser Herren gehen. Und auch die Zwiebel in den Händen von David Zambrano und Iva Bittová. Und der Edy im Café Musil diktiert mir endlich sein Zwiebelsoßenrezept ins Handy. „Ohne Zwiebel, keine Soße. Die Zwiebel ist das Um und Auf jeder Soße. Kurz anschwitzen und weichdünsten. Wer die Zwiebel weglässt...“, sagt der Edy. „Wer hinwegtut“, sagt dagegen Zwietzsche, „ist ein Künstler – wer hinzutut, ein Verleumder.“ Zweidegger jedoch bestimmt dieses Weglassen selbst als ein Tun, das notwendig Zutat sei. Ein Widerspruch? Kein Widerspruch, sagen Zambrano/Bittová.

25. Yet another performance

I have not seen:

David Zambrano (NL/VE) & Iva Bittová (US/CZ)

Why Not!

02nd August | 09:00pm | Volkstheater

Violinist and vocalist Iva Bittová wakes up in the morning with her instrument and goes to bed with it at night. Dance improviser David Zambrano often dresses his legs in such a way, that they resemble two corpses waiting to be carried out as if for funeral. In this performance a notion stalks up on you, that they had spent their whole time inside an instrument case, which had been crafted in their lifetimes especially for them. But only till they breathe Bittovás music. A different spirit also breathes in her music, as soon as Zambrano has unpacked his instruments. „This is leg of my legs: bone of my bones and flesh of my flesh. Still, Zambrano/Bittová produce not a superfluous sound, not a dispensable movement. True to the motto *Every movement has its appropriate music*, the dialogue between these two artists picks up intensity until it is twyologue. Double, dwonion, dialogue. The two behave like an onion, by itself shedding its skin under the influence of movement and music, automatically discarding one shell after the other. What a bulbous striptease!

„Onions are the main thing for almost any sauce!“ asserts Edy at Café Musil on the frontyard of

Klagenfurt railway-station. I owe him much gratitude for this advice. Immediately, I treat him and his mate to pints of beer. „The impression of a large mobilization“ is made, when I wear my *treatypants* „nearly invariably.“ Once again, Deutschbauer is wearing his *treatypanties!* Give us a treat, Julius! My wife rings me up and asks me: „Do you know this one? – Chris Standfest asks Julius Deutschbauer: ‚Julius, what kind of weather do we have today?‘ Julius Deutschbauer: ‚Inside panties the weather’s always fanties.‘“ Haha! This one I have already been told by Karl Regensburger, so I hang up. At once I order another beer for the man at the next table. Just like this I have always pictured Musil’s women’s killer Moosbrugger. He sits in his cell, and imagines that „the table,“ were he himself, and „the chair, the barred windows, too, and the locked door,“ everything were he. (Robert Musil, *The Man without Qualities*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlts 1978, p 395). I am the three beers that are served to these gentlemen. And the onion in the hands of David Zambrano and Iva Bittová. And Edy at Café Musil finally dictates his onion sauce recipe into my mobile phone. „Without onions no sauce. The onion is the *sine qua non* of every sauce. Briefly sauté and thereafter braisé. He, who omits the onion ...“ starts Edy ... „He, who puts away“, says Zwietzsche* „is an artist, he, who adds, a slanderer.“ On the other hand, Zweidegger** defines this omission as an act which in itself is necessarily ingredient – A contradiction? No Zwiderspruch***, say Zambrano/Bittová.

* pairwise Friedrich Nietzsche

** pairwise Martin Heidegger

*** pairwise contradiction



26. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Dinis Machado (SE/PT)
Black Cats Can See In The Dark
But Are Not Seen

03. + 05. August | 20:00 | Schauspielhaus

Yet another black cat that I have not seen. Graue Möpfe statt schwarzer Katzen. Dinis Machado ist daran interessiert, welche Auswirkungen das Halbieren eines einäugigen Mopses auf den Mops hätte und was so ein Schnitt ihm sonst noch aufzwänge. Dazu lässt er den Mops durch ein Nadelöhr gehen. „Eher kommt ein Mops durch ein Nadelöhr, als ein Reicher ins Himmelreich.“ (Matthäus XIX, 24) Er denkt aber nicht daran, einen Mops zu halbieren oder ihn gar mit einem Löffel entzweizuschlagen. Vielleicht halbiert er auch nur sein rechtes Auge im Schauspielhaus in der Porzellangasse. Selbstverständlich entstünden durch das Schneiden visuelle Konsequenzen. Mit halbiertem Auge wäre es dann wohl aus mit Schau und Spiel und Haus. Machado ist es nicht darum zu tun, das Schauspiel zu verändern, sondern intime Kenntnisse zu erlangen. Die Einschnitte in

das rechte Auge eines einäugigen Mopses – Wie er wohl gerufen wird? Ich kannte mal ‘nen Mops namens Hermann –, der Prozess des Halbierens eines Auges eröffnete völlig neue Einsichten, in das, was ein Hundsaug‘ ausmacht, wie stabil es gebaut ist, wie leicht es zu bewegen ist. Dieser Mops ist ein perfekter Tanzpartner. Dinis Machado kann es nicht erwarten, es wieder zu tun. „What a relief to see old joints cracked free!“ (Gordon Matta-Clark)
Machado halbiert Augen. Ich halbiere Halbe. Ich bin bei dieser Aufführung nur als Halbschatten anwesend, als Halbschatten von Vagheit, als Vagheitshalbschatten. Trotzdem esse ich wie ein halber Zwilling. So gesehen sind Dinis Machado, David Cabecinha und Jorge Jácome eineinhalb Zwillinge. Als solche sonnen sie sich im Schatten von Bananenschachteln. Bananenschachteln statt Mädchenblüten. „Zweifellos sind Namen höchst zweifelhafte Zeichenkünstler“, schreibt Marcel Proust in *Schatten junger Mädchenblüte*. Hin und wieder denke ich an Klaus. Wer ist Klaus? Nein, nie gehört. Und Herr Fleischhacker? Wer soll das denn sein? Kein Mensch weiß, was der gesagt hat. Almuth Spiegler interessiere sich ausschließlich für Sex, sagt Fleischhacker, und er muss es wissen. Wer ist Almuth Spiegler? Gott hat die Frau



aus einer Rippe geschaffen, während meine Frau alle halben Stunden zwei Rippen Schokolade braucht. Mit Bananenschachteln verbinde ich Vogelspinnen. Schon wieder eine Vogelspinne: unterstützt und eingeschleppt von der Kulturabteilung der Gemeinde Wien. Soll sie lieber Mistkübel ausleeren. Diese spenden fast so viel Schatten wie Vogelspinnen.

26. Yet another performance

I have not seen:

[8:tension] Dinis Machado (SE/PT)
Black Cats Can See In The Dark
But Are Not Seen

03rd + 05th August | 08:00pm | Schauspielhaus

Yet another black cat that I have not seen. Gray pugs instead of black cats. Dinis Machado is interested in what would be the impact of being cut in halves to a one-eyed pug and what else such a section would impose on him. To this end, he makes the pug go through the eye of a needle. „it is easier for a pug to get through a needle’s eye than for a rich man to enter the Kingdom of God.“ (Matthew XIX, 24) He is not thinking of halving a pug or even smite it atwain with a spoon. Maybe he only halves its right eye at the Schauspielhaus in Porzellangasse. By the cutting, of course, visual consequences would be incurred. With only half the eye, it would be over and done with the spectating-play. Machado is not at all concerned about changing the spectacle, however eager to attain intimate knowledge. The incisions into the right eye of a one-eyed pug – how will the carlin be called? I once knew a pug by the name of *Hermann* –, the process of halving an eye, opened up entirely new insights into what constitutes a dogs eye, the stability of its construction, the mobility of it. This Pug is the perfect dancing partner. Dinis Machado is eagerly awaiting doing it again. „What a relief to see old joints cracked free!“ (Gordon Matta-Clark)
Machado halved eyes. I halve pints. I am present at this performance only as a partial shade, a penumbra of vagueness, a half-shade of undeterminedness. Nevertheless, I eat like half a twin. Viewed in this light Dinis Machado, David Cabecinha and Jorge Jácome

are one and a half twins. As the likes of such would do, they bask in the shade of banana boxes. Banana boxes instead of maidens in bloom. „Undoubtedly names are highly dubious draughtsmen,“ Marcel Proust wrote in *In the Shadow of Young Girls in Flower*. Every now and then I think of Klaus. Who is Klaus? No, never heard of him. And Mr. Fleischhacker? Who is he supposed to be? No one knows what he said. Almuth Spiegler is exclusively interested in sex, says Fleischhacker, and he should know. Who is Almuth Spiegler? God created woman from a rib, whereas my wife requires two ribs of chocolate every half an hour. With banana boxes I relate tarantulas. Once again tarantula: supported and introduced by the Cultural Department of the City of Vienna. They had better empty rubbish bins. Those provide nearly as much shadow as tarantulas.





27. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
[8:tension] Dana Michel (CA)
Yellow Towel

03. + 05. August | 21:30 | Schauspielhaus

So viele künstlerische Assistenzen für ein gelbes Handtuch! Ein Handtuch ist ein sehr vielseitiger Gegenstand. Man kann sich daran die Hände abtrocknen... Kennen Sie den? – Es hängt an der Wand und man kann sich an ihm die Hände abtrocknen? „Es wäre ein dummes Rätsel, wenn die Antwort lauten würde: Ein Handtuch“, würde Freud jetzt einwenden. Er würde wahrscheinlich „Ein Hering“ als Antwort vorschlagen. Aber es ist nun mal ein Handtuch, und ein gelbes noch dazu. Dana Michel baut sich daraus ein Nest. Welche Frau hat sich nach der Haarwäsche noch nie ein Nest aus einem Handtuch gebaut?

Bei Dana Michel verhält es sich jedoch anders. Sie baut sich kein Nest zu Haupte, sie baut sich das Nest für sich selbst. Darum die vielen künstlerischen Assistenzen. „Assistenzeinsatz bei Elementarereignis im Schauspielhaus“, titelt der morgige Standard.

Mit dem Hinweis „Die Liste ist unvollständig“, verrät uns das Programmheft unter dem Titel „Künstlerische Beratung“ fünf Namen: Ivo Dimchev, Peter James, Mathieu Léger, Antonija Livingstone, Manolis Tsipos. Das ist keine Assistenz mehr, das ist ein Assistenzeinsatz. Daraus erklärt sich auch die Farbe Gelb: nicht nur das Nest ist gelb, auch das sich darin befindliche Küken. Wenn das Küken flügge wird, stört der Altvogel es auf, indem er mit den Flügeln schlägt, um ihm zu verstehen zu geben, was es tun soll. Dann schiebt er es aus dem Nest, um es zu veranlassen, seine Flügel auszuprobieren. Glücklicherweise stehen unten noch Peter James, Mathieu



Léger, Antonija Livingstone, Manolis Tsipos, um das Küken wieder und wieder aufzufangen.

Wir können schon gespannt auf ImpulsTanz 2015 sein, wenn das dann schon halbflügge Küken vielleicht mit nur noch einer künstlerischen Assistenz auskommen sollte. Wir vertrauen da ganz auf Altvogel Dimchev. Sobald er sein Küken aus dem Nest geschoben hat, dabei behandelt er es keineswegs immer sanft, unterfliegt er es, breitet die Flügel aus, und dieses setzte sich auf seinen Rücken. Er fliegt mit ihm erneut zum höchsten Grat empor und beginnt die Übung von Neuem. Mir zeigt er das rote Handtuch!



27. Yet another performance
I have not seen:
[8: tension] Dana Michel (CA)
Yellow Towel

03rd + 05th August | 09:30pm | Schauspielhaus

So many artistic assistances for one yellow towel! A towel is a very versatile item. You can use it to dry your hands... Did you know this one? – It hangs on the wall and you can use it to dry your hands? „This riddle would be silly, if the answer were to be: a towel,“ Freud would have argued at this point. He probably would have suggested „a herring“ for an answer. But there you are, it is a towel, and a yellow one at that! Dana Michel builds herself a nest with it. After all, which woman were not to use a towel to build a nest after having shampooed her hair?

In the case of Dana Michel the situation is different, however. She does not build a nest for her head, she builds it for herself. This is why there are most numerous artistic assistances. „Assistance-Operational-Assignment for elementary event at Schauspielhaus“, headlines tomorrow’s ‘Standard’.

Under the title „Artistic Advice“, with the words „the list is incomplete“, the programme booklet discloses five names: Ivo Dimchev, Peter James, Mathieu Léger, Antonija Livingstone, Manolis Tsipos. This exceeds plain assistance by far, this is a full scale Assistance-Operational-Assignment (AOA). Which also explains the color yellow: not only is the nest yellow, but also the chicklet therein. When the chicklet is fledged, the adult bird excites it by flapping its wings to demonstrate what the chicklet should do. Then it is pushed out of the nest and made try out its wings. Fortunately down below stand Peter James, Mathieu Léger, Antonija Livingstone, Manolis Tsipos to catch the chicklet time and again.

We can expectantly look forward to ImpulsTanz 2015, when the chicklet, by then half-fledged, could possibly get along with only one artistic assistant. In this anticipation we place great confidence in cracking old bird Dimchev. As soon as he has pushed his chicklet, which, in doing so, he does not necessarily treat in the gentlest of ways, out of the nest, he flies under it, spreading his wings, so the chicklet can sit on his back. He then returns it to the highest ridge to start the exercise anew. To me he shows the red towel!





Deutschbauer faltet ein Himmel-Hölle Origami

28. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:

Georg Blaschke / M.A.P. Vienna (AT)
The Bosch Experience

04. + 06. + 08. August | 19:00 |
Akademie der bildenden Künste Wien,
Gemäldegalerie + x:ibit

Meine Mutter geht in den Wald und schreit. Ihre Mutter fragt sie, was sie sich denn wünsche. „Schreien. Ich will endlich schreien“, sagt meine Mutter zu ihrer Mutter und geht auf die Wiese über dem Hof weit über der Baumgrenze und schreit, schreit aus Leibeskräften. Meine Mutter kann keine Kinder austragen. Ihr ist so eng auf und in der und um die Brust. Ihr ist's zu eng im Paradies. Mir auch. „Das Paradies ist ein Gefängnis“, sagt meine Mutter. Meine Mutter hasst Klosterschwester. Gott ist eine Klosterschwester. Meine Mutter liebt Gott mehr denn mich.

Meinem Vater fallen die Zähne aus dem Gesicht und ein Speichelfluss, klar wie Kristall, fließt von seinem Bart aus hinab. Und diesseits des Speichelflusses meines Vaters und jenseits wachsen Bäume, die zwölf Fruchternten hervorbringen, indem sie jeden Monat ihre Früchte geben. Und die Blätter der Bäume dienen zur Heilung. Sein Bart reicht bis in die Hölle, indessen sein Speichelfluss sintflutartige Ausmaße annimmt.

Man kann leicht erkennen, dass Blaschkes Deutung des *Weltgerichtstriptychon* von Hieronymus Bosch eine durchaus politische Auslegung erlaubt. Was die offizielle Kultur als wahren Garten Eden anbietet, das ist für kritische Künstler wie Blaschke nur Öde. Ein verwittertes Ruinenfeld ist dem einen, was

dem anderen das Paradies ist. Für Vertreter_innen des status quo ist Kunst per se politisch, eben weil sie Kunst als politisches Relais benutzen, als kompensatives Wechsellager für ausgelagerte Wünsche und Begierden, die dann wieder nutzbringend in die Gesellschaft eingeführt werden, in der gereinigten Form der Kunst als zweckloser Zweck, unabhängig von Raum und Zeit gültig. Es gibt dagegen so etwas wie die Logik von Situationen, in denen KünstlerInnen auf Taktiken des Partisanenkampfes zurückgreifen müssen. Das Weltgericht ist gleichsam das Paradies noch einmal, am Ende der langen Geschichte, in die wir durch unseren ersten Fall gefallen sind. Am Ende werden die Dinge wieder bei ihrem ersten Namen genannt, in dem sie dem Gericht selbst Bericht erstatten.

Für eine solche Deutung wird, wie in der Hölle üblich, gestraft. Eva Blimlinger, die offizielle Rektorin der Akademie der bildenden Künste in Wien überreicht Georg Blaschke, diesem Partisanen der österreichischen Performanceszene, 100 Bögen quadratisches Papier mit der Order, bis zu seiner nächsten Aufführung am 6. August 100 „Himmel und Hölle“-Spiele zu basteln. Gehorsam nimmt Blaschke ein Blatt nach dem anderen und faltete dessen Ecken jeweils bis zur Mitte des Blattes hin. Dann dreht er das Blatt so um, dass die Seite mit den zur Mitte hin gefalteten Ecken nach unten schaut. Nun wiederholt er den Vorgang und faltete erneut die Ecken zur Mitte hin. Anschließend dreht er das Blatt wieder um und faltete es einmal entlang der x-Achse. Dann faltete er es wieder um den letzten Schritt zurück und faltete das Ganze nochmals, diesmal jedoch um die y-Achse. Endlich fährt er mit Daumen und Zeigefinger, Mittel- und Ringfinger jeweils in eine der so entstandenen Fingerkammern. Clélia Colonna, Rotraud Kern und



Magdalena Chowaniec, „drei faszinierende Frauen“, wie der Programmtext verspricht, übernehmen die Bemalung: blau für den Himmel, rot für die Hölle. Mirjam Klebel, Paweł Duduś, Arttu Palmio und Radek Hewelt schauen von der Hölle aus zu.

28. Yet another performance

I have not seen:

Georg Blaschke / M.A.P. Vienna (AT)
The Bosch Experience

04th + 06th + 08th August | 07:00pm
Akademie der bildenden Künste Vienna,
Paintings Gallery + x:ibit

My mother goes into the forest and screams. Her mother asks her what she wants. „Scream. At last, I want to scream“, my mother says to her mother and walks to the meadow above the farmstead far above the tree line and screams, screams with all her might. My mother cannot carry a child to full term. She feels too confined on and in and around the chest. To her it is too cramped in paradise. To me too. „Paradise is a prison“, my mother says. My mother hates nuns. God is a nun. My mother loves God more than me. My father's teeth fall out of his face and a drooling, clear as crystal, is flowing down from his beard. And on this side of father's salivation and on the other grow trees that bear fruit, twelve crops, by yielding fruit every month. And the leaves of the trees are useful for cures. His beard has grown all the way to hell, whilst his waterbrush has assumed torrential proportions.

It is easy to be seen that Blaschke's reading of the *Weltgerichtstriptychon* by Hieronymus Bosch allows a thoroughly political interpretation. What official culture presents as a true Garden of Eden, for critical artists like Blaschke amounts to nothing but desolation. A weather beaten sea of debris is to the one, what paradise is to the other. For representatives of the status quo art is political per se, because they use art as a political relay, as compensatory exchange stock for outsourced wishes and desires, which then are re-introduced into society profitably in the purified form of art as a futile purpose valid irrespective

of space and time. There is, however, such a thing like the logic of situations in which artists have to resort to tactics of guerrilla warfare. The World Court is paradise once again, at the end of the long story we have fallen into by our first case. In the end, things will be called by their first names, in which they shall themselves report to the Court.

For such interpretation there is, as customary in hell, punishment. Eva Blimlinger, the official Rectoress of the Academy of Fine Arts in Vienna hands Georg Blaschke, partisan of the Austrian performance scene, 100 sheets of square paper with the order, until his next performance on 6th August, to tinker 100 hopscotch „Heaven and Hell“ games. Obediently Blaschke takes sheet after sheet to fold the four corners to the centre point of each sheet. Then he turns the page over so that the page faces down with its corners folded to the middle. Now he repeats the process and folds the corners to the centre point. Thereafter, he turns the sheet round again and folds it along the x-axis. Then he folds it back for the last step, to fold it again, this time about the y-axis. Finally he cautiously pushes his thumb and index finger, middle finger and ring finger into each one of the resulting finger spaces. Clélia Colonna, Rotraud Kern and Magdalena Chowaniec, „three fascinating women“ as the program text promises, take care of the painting: blue for heaven, red for hell. Mirjam Klebel, Paweł Duduś, Arttu Palmio and Radek Hewelt watch this from hell.



29. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
**Amanda Piña (AT/CL) &
Daniel Zimmermann (AT/CH) /
nadaproductions (AT)**
War

04. + 06. August | 21:00 | Odeon

Jede Schweizerin lässt darüber abstimmen, was sie essen soll, was sie machen soll, wen sie ficken soll. Selbst Zitronen lässt sie auf den Bäumen verfaulen. Und die Zwiebel, den Kohl und den Lauch pappt sie sich selbst ins Gesicht. 50 Mann und kein Befehl. 50 ImPulsTanz2014-Produktionen und kein Schweizer; wäre da nicht der Quotenschweizer Daniel Zimmermann, und das trotz des Schweizer „Ja“ zur Ausländer-Quote. Ungeachtet gelegentlicher „Schweizer raus!“-Demonstrationen am Rande mancher Vorstellungen von ImPulsTanz steht Karl Regensburger zu seiner Programmierung. „In Zeiten wie diesen muss man kämpfen, nicht immer nur ficken“ kommentiert Amanda Piña diesen Sachverhalt. Spricht Amanda Piña, so spricht, ach! Amanda Piña schon

nicht mehr. Spricht Daniel Zimmermann, so spricht, ach! Daniel Zimmermann schon nicht mehr. Wer spricht? Karl Regensburgers Ankündigung „Keine Sorge, ImPulsTanz wird nicht plötzlich esoterisch“, wirkt angesichts dieser Kriegsbenefiz, dieses Kriegstanzes indigener Einwohner_innen aus Rapa Nui mit schweizfußindigenem Zimmermann aus Thun wie eine sich selbst erfüllende Prophezeiung: „Freut euch, ImPulsTanz wird endlich esoterisch.“

Diese Arbeit wirkt wie ein Pfeilerbau, dessen Pfeiler sich von oben her in den Sumpf senken, aber nicht bis zum Grund. Nicht weil sie auf eine feste Schicht gestoßen wären, hören Piña/Zimmermann auf, die Pfeiler tiefer hineinzutreiben, sondern, sobald sie das Gefühl haben, dass die Pfeiler das Gebäude tragen könnten, beschließen sie, sich vorläufig mit der Festigkeit der Pfeiler zu begnügen.

Der Vertiefung wegen sei diesen beiden Künstlern ein Kellerseminar in Amstetten oder in Gänserndorf anempfohlen. Das Kulturamt der Niederösterreichischen Landesregierung stellt Künstler_innen mit solchen Bedürfnissen oder solchem Bedarf Kellerateliers für bis zu 3096 Tage zur Verfügung: „Der Raum [ist] klein und kahl, die Wände [sind] mit Holz



verkleidet, eine nackte Pritsche [ist] mit Haken an die Wand montiert. Der Boden [ist] aus hellem Laminat. In der Ecke [steht] eine Toilette ohne Deckel, an einer Wand [befindet] sich ein Doppelwaschbecken aus Nirosta.“ (Natascha Kampusch, *3096 Tage*, Berlin: Ullstein 2010, S. 52)

Oder vielleicht wäre ein Hund die Lösung? „Woher hat dieses [Haustier] eine solche Weisheit und diese Machttaten? Ist dieser nicht des Zimmermanns [Hund]?“ (Matthäus XIII, 54,55) würde wohl jeder fragen.

– Nein, ich wollte Piña/Zimmermann mit dieser Kritik nur in den Arm nehmen! „Auf den Arm nehmen“ soll das wohl heißen. Vielleicht werde ich mich auch bei Amanda und Daniel entschuldigen. „Es tut mir leid!“ „Lo siento!“ Irgendetwas in der Art. Keine Ahnung was das auf Rapanui oder Pascuense oder Thunisch heißt. – Ich werde eine Entschuldigungskarte schreiben.



29. Yet another performance

I have not seen:

**Amanda Piña (AT/CL) &
Daniel Zimmermann (AT/CH) /
nadaproductions (AT)**

War

04th + 06th August | 09:00pm | Odeon

Every Swiss female attains a ballot on what to eat, what to do, who to fuck. Even lemons she lets rot on trees. And onion, cabbage and leeks she smacks into her own face. 50 men and not an order. 50 ImPulsTanz2014 productions and not a Swiss; were there not the odd token-Swiss Daniel Zimmermann, despite the Swiss „yes“ to the alien-quota. Notwithstanding occasional „Swiss out!“ demonstrations that accompany some performances of impulstanz, Karl Regensburger stands by his programming. „In times like these we have to struggle, not just fuck all the time“ Amanda Piña comments these issues. As Amanda Piña speaks, Amanda Piña is, alas!, already not speaking any more. As Daniel Zimmermann speaks, Daniel Zimmermann is, alas!, not speaking any longer. Who speaks? Karl Regensburger’s an-

nouncement „Do not worry, impulstanz will not go esoteric all of a sudden“, in the face of this war charity, this war dance of indigenous natives from Rapa Nui with Swissfootindigenous Zimmermann from Thun seems like a self-fulfilling prophecy: „Do not worry, impulstanz finally is esoteric.“

This work appears as a pillar construction, the pillars descending from above into the swamp, but not down to the ground. Not because they would have encountered a solid layer, Piña/Zimmermann stop forcing the pillars into the deep, but as soon as they feel that the pillars could support the building, they decide provisionally to be content with the strength of the pillars.

For the sake of consolidation these two artists are to be recommended a basement-seminar in Amstetten or Gänserndorf. For artists with such demands the Cultural Office of the Lower Austrian County Government provides cellar-studios for up to 3096 days: „The space [is] small and bare, the walls [are] covered with wood, a plank bed [is] mounted with hooks on the wall. The floor [is] made of bright laminate. In the corner [there is] a toilet without a toilet seat, on a wall [there is] a stainless steel double sink“ (Natascha Kampusch, *3096 days*, Berlin: Ullstein 2010, p 52).

Or maybe a dog would be the solution? „Where did this [pet] acquire such wisdom and these deeds of might? Is this not Dylan’s [dog]?“ (Matthew XIII, 54, 55) probably everybody would ask.

– No, with this critique I only wanted to pull Piña/Zimmermann the arm! „Pull their leg!“ I should say. Maybe I shall apologize to Amanda and Daniel. „I’m sorry“ „Lo siento!“ Something of that kind. No idea what that means in rapanui or Pascuense or Thunish. – I shall write an apology card.



Deutschbauer mit Kurschatten

30. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Ivo Dimchev (BG)

ICURE

04. + 06. August | 23:00 |

Kasino am Schwarzenbergplatz

Diese Vorstellung musste leider abgesagt werden, da Dimchevs schillernde Kunstfigur Lili Handel mit ihrem Kurschatten* das Weite gesucht hat. Hier hat endlich jemand „die Verwandtschaft zwischen den Begriffen *Kultur* und *Kur*“, wie die Programmankündigung erläutert, ernst genommen. Lili Handel hält sich vermutlich mit Deutschbauer in Istanbul oder Triest auf. Dimchev hofft, sie bis zur nächsten Vorstellung von *ICURE* am 6. August ausfindig machen und zur Rückkehr bewegen zu können.

* Person des anderen Geschlechts, mit der sich jemand für die Zeit seiner Kur anfreundet. Er impliziert häufig sexuellen Kontakt, kann aber auch platonisch bleiben. (Duden, Wörterbuch der deutschen Sprache)

30. Yet another performance

I have not seen:

Ivo Dimchev (BG)

ICURE

04th + 06th August | 11:00pm |

Kasino am Schwarzenbergplatz

This performance had to be cancelled, because Dimchev's dazzling artificial character Lili Handel has eloped with her Kurschatten*. Here at last someone has taken the „the kinship between the terms ‚culture‘ and ‚cure‘ ... literally“, as the programme booklet announces. Lili Handel is presumably sojourning with Deutschbauer in Istanbul or Trieste. Dimchev hopes he will be able to track them down and make them return for the next performance of *ICURE* on August 6th.

* lit. ‚cure shadow‘; a person of the opposite sex, with whom one has an affair for the duration of a cure. This often implies sexual contact, but can also remain platonic. (Duden, dictionary of the German language)



31. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Lloyd Newson (UK/AU) / DV8 Physical Theatre (UK)

John

05. + 07. + 08. + 09. + 10. August | 21:00 |

Akademietheater

50 unnachahmliche Männer: 50 unnachahmliche Interviews über Liebe, Sex und harte Zeiten. All das vom unnachahmlichen Lloyd Newson und dem unnachahmlichen DV8 Physical Theatre in Szene gesetzt. Viele der Schimpfworte zum Fragekatalog steuerte ihm Dorothea Schulz bei. Den Fragekatalog spielte mir einer der 50 unachahmlichen Männer zu, ein Hacker und schnalzlapper Eigenbrödler.

- Hast du dich schon einmal von außen betrachtet, schnalzlapper Eigenbrödler?
- Bist du Herr über dein Liebes- oder Sexleben, schleichsockes Föhngesicht??
- Könntest du dich nicht gleich ins nächst fremde Bett legen, pfützenankernder Ortskernspucker?
- Für wen öffnest du dich, du abgelaufenes Gleitmittel?
- Kannst du drei Gründe nennen, warum du schon so lange keinen Sex mehr hast, du besenreine Sackprobe?
- Schwebt dir nie eine Trennung von dir selbst vor, faulschwemmige Nudelpfeife?
- Welche Erinnerungen an einen Menschen ruft dein letzter Sex in dir wach, nebelkanniges Mischgesicht?
- Wie wär's, wenn du wieder mal dich selbst anfassen test, glücksvorsichtiger Behauptungswurm?

- Welche Schimpfworte fallen dir zu dir selbst ein, krötenleckender Ladypfiß?
- Ist es dir überhaupt noch möglich, im nüchternen Zustand Sex zu haben, heularschiges Medienkonzept?
- Wofür steht eine Luftsexmaschine, du Schließmuskelschwächling?
- Schwebt dir nie eine Selbstannullierung vor, einpoliger Selbstgriller? – eine Promillisierung, du portionierter Umsonstler?
- Kennst du irgendein Mittel, all deine Misserfolge aus dem Gedächtnis zu löschen, krampfplippiger Wortwickler?
- Wonach haltest du Ausschau, wenn du dir deine Schokolade selbst reibst, nichtensudelnde Drüsenbank?
- Was hast du noch mit dir oder anderen zu schaffen, trübes Plagiat?
- Welchen Grund könntest du für deine eigene Abschaffung anbieten, finkenwürgender Begleichler?
- Was versprichst du dir von Liebe und Sex und guten Zeiten, du narbenwandelnder Abschreck?
- Wie konntest du überhaupt so runter kommen, du blasiger Hornist?
- Wann hattest du das letzte Mal Besuch, dübelspuckender Fahrstuhlblockierer?
- Wie oft hast du dir schon überlegt, dir selbst den Rücken zu kehren, nullleitende Abgangsdrüse?
- Wie oft reibst du dir deine Schokolade selbst, moonsackter Ordenskloner?
- Wie rührst du dir deinen Senf selbst, milchgarer Senftiger?
- Welchen Grund kannst du anbieten, dass sich jemand noch für dich interessiert, blunsenstechender Niederquotient?



- Hättest du in deinem Zustand in bestimmten Berufen Schwierigkeiten, tauchsiedender Tortenstückler?
- Ist dir deine Störung wichtig, singvögelnder Selbstbenuller?
- Warum sprichst du mit Fahne, du verstopftes Startloch?
- Wie oft legtest du schon selbst Hand an dich, glutenmogelnder Etikettenwixer?
- Wo gibst du noch Gas, chlorbleichendes Fahlei?
- Mit welcher Aussage würdest du dich selbst darstellen, du unnötiger Rest?
- Wie geht es dir dabei, ohne Begleitung ins Bett zu gehen, trockenspeichelnder Kontaktschleimer?
- Was ist die B-Seite von einem Single, du verpilztes Laub?
- Wie lange ist es her, dass du sexuell belästigt wurdest, kinotötender Kreisumgeher?
- Schätzt du an allem, was du über dich zu sagen hast, irgendetwas, unbemannter Dreck?
- Wie spuckst du dir selbst ins Gesicht, spritzwütiger Floh?
- Welches sind am Ende einer versäumten Gelegenheit gewöhnlich Deine Gedanken, verkehrsgeregelter Fersenschäler?



31. Yet another performance

I have not seen:

Lloyd Newson (UK/AU) / DV8 Physical Theatre (UK)

John

05th + 07th + 08th + 09th + 10th August | 09:00pm | Akademietheater

50 inimitable Men: 50 inimitable interviews about love, sex and hard times. All this by inimitable Lloyd Newson and inimitably staged by DV8 Physical Theatre. Many of the insults in the questionnaire have been contributed by Dorothea Schulz. The questionnaire has been played into my hands by one of the 50 matchless men, a hacker and click-lobar loner.

- Have you ever watched yourself from the outside, click-lobar loner?

- Are you in charge of your love or sex life, creeping socksy foehn face?
- Could you not take yourself off to the next strange bed, you puddle-anchoring pipspitter?
- Who do you open yourself for, you expired lubricant?
- Can you name three reasons why you have not had sex for so long, you well-swept sack sample?
- Have you never had in mind a separation from yourself, you foulsluicy noodle pipe?
- What memories of a person does your last sex arouse in you, you fogpitchery mixed face?
- How about touching yourself up once again, you happiness-cautious assertion-worm?
- What swear words can you suggest for yourself, you toad-licking lady whistle?
- Are you still able to have sex in a sober state, you howlarsy media concept?
- What does a Luftsexmaschine stand for, you sphincter-weakling?
- Do you not ever envisage self-nullification, you single-pole self-griller? – or promillization, you portioned bucksheeist?
- Do you know any means to delete all your failures from memory, you cramplippy wordwinder?
- What are you comfortable for when you have to grate your chocolate yourself, you niece-soiling glands bank?
- What do you have to do with yourself or others, turbid plagiarism?
- What reason could you offer for your own abolition, finchstrangling upsettler?
- What do you expect from love and sex and good times, scar-idling quench?
- How could you ever come down this far, you blistering horn player?
- When was the last time you had a visit, you anchor bolts spewing elevator blocker?
- How often have you considered turning your back on yourself, you zero-conductive outflow endocrinist?
- How often do you grate you your chocolate yourself, you moss naked congregation-cloner?
- How do you stir your own mustard, you lactic-fermentic mustard-tiger?
- What reason can you offer that anyone were still interested in you, you blunsen-piercing low quotient?
- Would you in your condition have difficulties in certain occupations, you immersion heating torte-wedger?

- Is your fault important, canaring selfbenuller?
- Why are you talking to the flag, starting block block?
- How many times have you laid hand on yourself, glutenwangling labelwanker?
- Where can you still put your foot down, you chlorine bleaching fallow egg?
- With which statement would you represent yourself, you unnecessary rest?
- How does it feel to go to bed without company, you drysalivating contact slimer?
- What is the B-side of a single, you fungous foliage?
- How long ago was it that you were sexually harassed, you cinema-killing roundabout-walker?
- Do you appreciate something about everything you have to say about yourself, unmanned muck?
- How do you spit yourself in the face, spritzraving flea?
- What are your thoughts, usually, at the end of a missed opportunity, you traffic controlled heel peeler?



32. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Chris Haring / Liquid Loft (AT)
Deep Dish

06. August | 21:00 | Volkstheater

Auch mit *Deep Dish* hat Chris Haring wieder ein höchst politisches Stück Tanztheater abgeliefert. Dieses Mal geht es um das breit diskutierte Thema Anfütterungsverbot.

Luke Baio, Stephanie Cumming, Katharina Meves und Anna Maria Nowak werden in diesem Stück angefütert, und zwar ordentlich. Hier kippt das gesetzliche Anfütterungsverbot (§304 alt StGB) zum Anfütterungsgebot. Mamo, Mamōnás, Mammon. Einer der vier führt zum Beispiel sein Glied in „die Tiefen der aufgetürmten Üppigkeit“ ein. Viele sind eingeladen, aber nur wenige auserwählt. Viele sind nicht stark genug für eine ordentliche Anfütterung. Wäre ich nicht schon angetrunken, würde ich – ja, auch ich – nur noch pure Anfütterungskritiken schreiben, und das im Auftrag von ImPulsTanz.

Was dem Stück allerdings fehlt, ist die Fauna. Der

Programmtext verspricht „Früchte, Gemüse und andere Schätze der irdischen Flora“. Welcher Politiker, welche Politikerin ließe sich da noch locken. Anschlafung statt Anfütterung.

Tatsächlich wird vom Finanzminister berichtet, dass er turnusgemäß die Blößen der Steuerhinterzieher_innen aufdeckt. Bei Blößen gibt er sich keine Blöße. Was die Blößen verheirateter Jungesellinnen betrifft, diese pflegt der Verteidigungsminister aufzudecken, wie auch die Blöße seiner Schwester. Ein echter Sportskerl!

Entblößte Blößen, verheiratete Jungesell_innen, steuerhinterziehende Steuerzahler_innen: alles eins! Chris Haring hält an diesen Bildern solange fest, bis er endlich eine oder einen entdeckt, die oder der sich selbst seine entblößte Blöße aufdeckt. Auch er denkt an entblößte Blößen verheirateter Jungesell_innen. Ja, auch er. Wer, wenn nicht er? Womit er uns die ganze Dauer seines Stücks über beschäftigt, sind Abstufungen einer Beobachtungsnähe.

Daran schließt sich die Frage, wessen Blößen wohl der Herr Bundeskanzler oder der Herr Außenminister und die Frau Familienministerin entdecken. Nein, keine Blößen kleiner Kinder. Kinder und Tor-



ten sind tabu. Dafür stellt sich der österreichische Landwirtschaftsminister vor jede Kuh hin, um Verkehr mit ihr zu haben. Und eine jede Kuh, die das AMA-Gütesiegel trägt, stellt sich vor ihn hin, um Verkehr mit ihm zu haben. Verficktes rot-weiß-rotes Fleckvieh!

Wer allerdings einen Esel braucht, rufe die Innenministerin an: +43-1-53126; wer auf „Früchte, Gemüse und andere Schätze der irdischen Flora“ kommen will, Chris Haring: +43-0-6805014751; wer auf alles Übrige, mich: +43-0-6648419306. Sie kann es gar nicht erwarten. Er kann es gar nicht erwarten. „Notwendigerweise sind alle Lebewesen mit Herz, Lebewesen mit Nieren.“ (W. V. Quine, *Wort und Gegenstand*, Stuttgart: Reclam 1980, S. 212)

32. Yet another performance

I have not seen:

Chris Haring / Liquid Loft (AT)
Deep Dish

06th August | 09:00pm | Volkstheater

Once again with *Deep Dish* Chris Haring has delivered a highly political piece of dance theatre. This time it is about the widely discussed sweetening ban. Luke Baio, Stephanie Cumming, Katharina Mevesand, Anna Maria Nowak are sweetened in this piece, and properly, indeed. Here the legal sweetening ban (§304 old Criminal Code) is capsized to a sweetening-bid. Mamo, Mamōnás, Mammon. One of the four inserts his member into „the depths of the towering opulence“. A good many are invited, but only a small number chosen. Quite a few are not strong enough for a decent sweetening. Unless I was drunk, which I am, I would – yes, I, too – just write plain sweetening-critiques at the behest of ImPulsTanz.

What the piece lacks, however, is fauna. The programme text promises „fruit, vegetables and other treasures of earthly flora“. Which politician, which politicienne could still be lured by that. Sleepening, instead of sweetening.

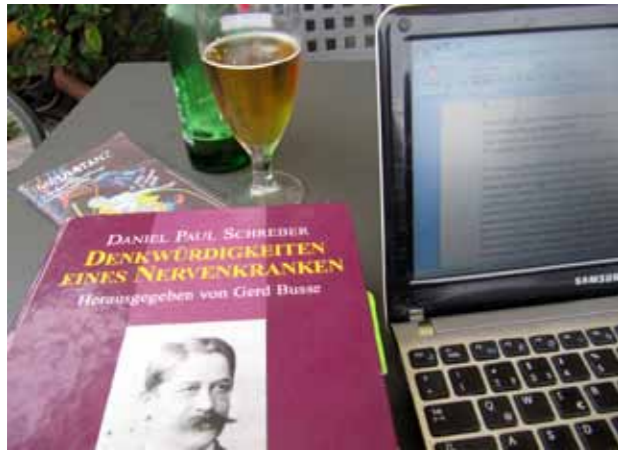
In fact, the word is that the Minister of Finance exposes the bareness of tax defrauder_esses according to schedule. When exposing he does not expose himself.

As for the barenesses of married bachelorettes, these are generally uncovered by the Defense Secretary as is the bareness of his sister. Such a sporty bloke!

Denuded divestment, married bachelor_ettes, tax-evading tax payer_esses: whatever! Chris Haring adheres to these images until he finally discovers him or her, who he or she self-exposes his or her bared nakedness. He also thinks of denuded parts of privacy of married bachelor_ettes. Yes, he does. Who, if not he? He keeps us occupied for the entire duration of his piece with heeding the grades of closeness of an observation.

This is followed by the question whose bareness you think the Federal Chancellor or the Minister of Foreign Affairs and the Ministeress for Families Affairs discover. No, no bareness of small children. Infants and tortes are taboo. Therefore, the Austrian Minister of Agriculture positions himself in front of every cow to have intercourse with it. And each cow that carries the AMA seal of quality, stands up in front of him to have intercourse with him. Fucky red-white-red Simmental cattle!

However, if you need a donkey, call the Home Secretary: + 43-1-53126; those, who want to come on „fruit, vegetables and other treasures of earthly flora“, call Chris Haring: +43-0-680- 5014751; who wants to cum on anything else, give me a ring: +43-0-664-8419306. She cannot wait. He cannot wait. „Necessarily, all living things with hearts are creatures with kidneys.“ (W.V. Quine, *Word and Object*, Stuttgart: Reclam 1980, p212)



33. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

[8:tension] Zhang Mengqi (CN)

Self Portrait and Sex Education for Myself

07. August, 23:00 + 09. August, 19:30 +

13. August, 21:00 | Garage X

Der Frühling geht schließlich in den Sommer über. Blühende Bäume tragen mit der Zeit Früchte. Wie die Schönheit einer Blume sich erst beim Öffnen der Knospe zeigt, entfaltet Zhang Mengqi ihr mohnrotes Kleid. Diesen Übergang vom Mädchen zur Frau mit all seinen Vorgängen, von denen einige sichtbar und andere unsichtbar sind, versucht Zhang Mengqi in *Self Portrait and Sex Education for Myself* eindrucksvoll darzustellen, und das so anschaulich, dass das Publikum den Eindruck gewinnt, Mengqis Füße und Hände würden im Vergleich zu den anderen Körperteilen enorm wachsen. Im Laufe des Abends beschleunigen jedoch auch die übrigen Teile ihres Körpers ihr Wachstum, so dass es zu einem Ausgleich kommt. Als letztes erreichen Rumpf und Brustkorb ihre volle Größe. Was gewöhnlich Monate und Jahre benötigt, zeigt uns Mengqi in 50 Minuten. Die Umgestaltung setzt sich in ihren Gesichtszügen fort. Gleichzeitig beginnen andere Körperzonen Mengqis Fettablagerungen zu entwickeln, wodurch die für den weiblichen Körper charakteristischen Rundungen entstehen.

Deutlich nimmt man wahr, wie die allmähliche Anfüllung ihres Körpers mit Wollustnerven, Seelenwollust inklusive, ihre Anziehungskraft enorm erhöht. Man vermeint unmittelbar die dem weiblichen Geschlecht eigentümliche Weichheit der Haut zu verspüren, als hätte man gar geschlechtlichen Um-

gang mit diesem erwachenden Körper. Man schrickt schamrot zurück.

„Regen Sie sich nur geschlechtlich auf, das Begehren hat sich seiner selbst bemächtigt“, scheint einem eine innere Stimme, die mit sich selber noch per Sie ist, beruhigend zuzuflüstern. Dies deckt sich mit dem Bühnengeschehen: die Performerin schickt sich an, eine mit sich selbst in geschlechtlicher Umarmung Dazuliegende zu spielen; ihren Blick auf sich selbst ruhend, immer nur Bilder von sich selbst zu entwerfen; sich in sich selbst einzufühlen und hineinzuwundern. Mengqi gelingt es, dass auch das Publikum sich in sie und sich „hineinwundert“, ein Ausdruck, den ich Daniel Paul Schreber (*Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*) verdanke.

„Wie im Frühling nach den ersten Regenschauern die Blumen aufgehen, so werden sich auch bei dir, wenn du diese stürmische Zeit zu überstehen und die Probleme zu bewältigen lernst, innere Festigkeit und Selbstvertrauen zeigen.“ (*Wenn ein Mädchen erwachsen wird*, in: *ERWACHET!*, 8. 7. 1987, S. 18) Das trifft sich wohl ziemlich mit dem, was der Programmtext unter einer „einfühlsamen Studie sexuellen Erwachens als Akt radikaler Selbstermächtigung“ zu verstehen meint. Das Erscheinungsdatum genannter *ERWACHET!*-Ausgabe wiederum trifft sich mit dem Geburtsjahr Zhang Mengqis. In meiner Wohnung türmen sich *ERWACHET!*-Jahrgänge seit 1961.



33. Yet another performance

I have not seen:

[8:tension] Zhang Mengqi (CN)

Self Portrait and Sex Education for Myself

07th August, 11:00pm + 09th August, 07:30pm +

13th August, 09:00pm | Garage X

Finally spring is turning to summer. Flowering trees bear fruit in time. Like the beauty of a flower only shows when the bud is opening, Zhang Mengqi unfolds her poppy red dress. This transition from girl to woman, with all its processes, some of which are visible and others invisible, Zhang Mengqi impressively tries to embody in *Self Portrait and Sex Education for Myself*, and she performs it so vividly that the audience gets the impression Mengqi's feet and hands were growing enormously in comparison with other parts of her body. However, in the course of the evening, the rest of her body grows, too, so in the end there is a balance. Trunk and chest are the last parts to reach their full size. What usually takes months and years Mengqi shows us in 50 minutes. The transformation continues in her facial features. At the same time other portions of Mengqi's body begin to accumulate fat deposits, by which curvatures, characteristic of the female body, arise.

Clearly you perceive, how the gradual filling of her body with nerve fibers of lust, including delightful pleasure of the soul, greatly enhances her attractiveness. You imagine to feel the softness of skin peculiar to the female gender, as if you had sexual intercourse with this awakening body. You cringe with a blush.

„Get excited sexually only, desire has taken possession of itself,“ an inner voice, which is still not on familiar terms with itself, seems to whisper to you, soothingly. This coincides with the action on stage: the performer is getting ready to play lying there with herself in a sexual embrace; beholding herself, only to design images of herself; to empathise and marvel deeply into herself. Mengqi accomplishes, that the audience, too, marvels into her and into themselves, an expression I owe Daniel Paul Schreber (*Memoirs of My Nervous Illness*).

„Like with the flowers in spring, when they rise after the first rain, it will also be with you; if you learn to get over this tumultuous period and cope with the problems, you will show inner strength and self-confidence.“ (*When a Girl Comes of Age*, in: *AWAKE!*, 07th August 1987, p.18) This coincides pret-

ty well with what the programme text understands by „sensitive study of her sexual awakening as an act of radical self-empowerment“. In turn the publication date of the *AWAKE!* issue quoted matches the year of Zhang Mengqi's birth. In my apartment editions of *AWAKE!* pile up since 1961.



Deutschbauer krönt Roberto Cosolini, den Bürgermeister von Triest

34. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

David Wampach (FR)

TOUR

08. August | 21:00 | Odeon

Der Teufel kommt eigens aus der Hölle, um sich bei ImPulsTanz akkreditieren zu lassen. Seine Spur ist eindeutig. Menschenfuß, Pferdefuß, Menschenfuß, Pferdefuß. Nun, es könnte auch der Dorfrichter Adam sein. Keine Sorge, es ist der Teufel. Karl Regensburger legt seine Hand dafür ins Feuer, wenn's sein muss auch ins Höllenfeuer. Des Teufels *TOUR* endet in der Taborstraße, vorm Odeon. Im Odeon wurde er nie gesichtet. Ist er gar erfroren? Und das mitten im August? Das wäre nicht so ungewöhnlich für jemanden, der aus der Hölle kommt. Dort ist man noch ganz andere Temperaturen gewöhnt. Christian Dietrich Grabbe hat in *Scherz, Ironie und tiefere Bedeutung* ausführlich darüber berichtet. Aber nein, der Teufel ist nicht erfroren. Sein Atem ist deutlich zu hören. Ein jeder fühlt es in diesem Moment. Es ist der Meister des „Deep Breathings“ selbst, der die Hölle auszuatmen scheint. Es ist David Wampach. Er malt den Teufel so lange an die Wand, bis er von dieser herunter tritt. Und selbst, wenn wir wollten, könnten wir ihn nicht mehr zurück schicken. Die Metapher ist Wirklichkeit geworden. Wampach umkreist das Wort „Teufel“ so lange, bis dieser Gestalt annimmt. Umso tiefer David Wampach einatmet, umso lebendiger wird der Teufel. Trotzdem lässt sich der Teufel für Wampach nicht in eine konkrete Figur fassen. Und würde ein jeder sein eigenes Antlitz erblicken, „es könnt entgeisternder [ihm] sein Anblick



nicht sein“ (Heinrich von Kleist, *Akmene*). Wampach schafft sich den Teufel nach seinem Ebenbild, aus einer Mischung aus Absurditäten, Unmöglichkeiten und maßlosen Leidenschaften, und fordert das Publikum auf, es ihm gleich zu tun. Wampachs 25-Minutentour ist ein Schnellsiedekurs in Selbstverteufelung. Der Teufel hol's. Mich auch.

„Ich bin Satan, fürchtet mich!“, hat jemand in seinen Theaterstuhl geritzt. – Der hat anscheinend seine Lektion gelernt. Ich hoffe, Wampach hat einen guten Anwalt. Gott und der Teufel, Jehova und Satan, wollen ihn klagen. Sie haben eine Sammelklage eingereicht. Was nimmt man da für einen Anwalt? *Advocatus Diaboli* oder *Advocatus Dei*? Zwischen Wald und Anwalt macht Wampach gewöhnlich keinen Unterschied. *Advocatus Deiboli*! Gott und der Teufel nehmen ein Sammeltaxi zum nächsten Stück von ImPulsTanz, immerhin sind sie akkreditiert.

In diesem Augenblick ruft mich Gabriel Schöller, mein kongenialer Englischübersetzer, an und fragt mich: „Kennst du den? – Gott und der Teufel nehmen ein Sammeltaxi zum nächsten Stück von ImPulsTanz. Sagt der Teufel: ‚Scheiß Wetter!‘ Darauf Gott: ‚Warum hackst du immer auf mir herum?‘“ – „Haha! Fast den gleichen Witz hat mir gerade Roberto Cosolini, der Bürgermeister von Triest, erzählt“, und lege auf.



34. Yet another performance

I have not seen:

David Wampach (FR)

TOUR

08th August | 09:00pm | Odeon

On purpose, the devil comes from hell in order to become accredited at ImPulsTanz. His spoor is clear. Human foot, cloven hoof, human foot, cloven hoof. Granted, it could also be the village judge Adam. No need to worry, it is the devil. Karl Regensburger would put his hands in fire for that, and if he were to burn in hell for it. The devil's *TOUR* ends in Taborstraße, in front of the Odeon Theatre. But he never arrived in the Odeon. Had he frozen to death? In the middle of August? This would not be so unusual for someone who comes from hell. After all, down there they are used to quite different temperatures. Christian Dietrich Grabbe has reported in depth about this in *Jest, Satire, Irony and Deeper Significance*. But no, the devil is not frozen. His breathing can be heard loud and clear. Everyone feels it at this very moment. It is the Master of „Deep Breathing“ himself, who seems to exhale hell. It is David Wampach. He speaks of the devil and the devil shows up! And even if we wanted to, we could not send him back. The metaphor has become reality. Wampach lurks around the word „devil“ until it takes physical shape. The deeper David Wampach inhales, the more incarnate He becomes. However, Wampach is unable to summon the devil into a definite figure. „And if everyone were to behold his own face, this sight could not to be more striking.“ (Heinrich von Kleist, *Akmene*). Wampach creates the devil in his own image, from a mixture of absurdities, impossibilities and boundless passions, and he prompts the audience to follow suit. Wampach's 25-minute tour is a crash course in self-diabolisation. To hell with it. With me, too. „I am Satan, fear me!“ someone has scribed into the wood of his theatre chair. – He has apparently learnt his lesson. I hope, Wampach has a good criminal lawyer. God and the devil, Jehovah and Satan want to sue him. They have filed a class action lawsuit. What kind of legal defender do you employ for such a case? Devil's advocate or *advocatus Dei*? Wampach usually does not know the difference between advocate and avocado. *Advocatus Deiboli*! God and the Devil take a share taxi to the next piece of ImPulsTanz, after all they are accredited.

At this very moment I answer a phone call from Gabriel Schöller, my congenial English translator, he asks me: „Do you know this one? – God and the devil take a share taxi to the next piece of ImPulsTanz. The devil says: ‚Fucking weather!‘ God replies: ‚Why do you always nag at me?‘“ – „Haha! Nearly the same joke I have just been told by Roberto Cosolini, the mayor of Trieste“, and I hang up.



Deutschbauer krönt Roberto Cosolini, den Bürgermeister von Triest



35. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Anne Juren (AT/FR)

Pornography: A Trying-Out

08. August | 22:30 | Odeon

Geld ist nicht nur nachtragend, Geld ist rachsüchtig. Geldstücke geben sich als Nippes aus, Geldscheine auch. „Nippes, Nippes?“, überlege ich, „Ist das nicht ein Stadtteil von Köln?“ Ich schreibe meine Kritiken gerade nur für Kölner. Gestern habe ich mir die Fassade des Kölner Doms angeschaut. Er liegt direkt neben dem Bahnhof. Dann doch lieber ins Bahnhofs-bistro. Dort erkundige ich mich, wo das nächste Puff ist, während Anne Juren und Elisabeth Ward im Wiener Odeon im Auftrag von ImpulsTanz eines gründen. Eigentlich kein wirkliches Puff, einen Verein, einen privaten Verein. „Verein zur Hebung der Lebensfreude“ nennt sich der bei ihnen. So nannte ihn bereits Witold Gombrowicz* in seinem 1960 erschienenen Roman *Pornography*. Und wie nennt sich die grandiose Elisabeth Ward? Sicher Jacqueline. Die Beste heißt immer Jacqueline. Die Beste was?! – Au! Ich brauche eine Ausländerin nur zu zwicken, um festzustellen, dass Au ein deutsches Wort ist. Ich verlasse das Bahnhofs-bistro und wechsle in die benachbarte Bar. Bar bedeutet für mich immer Damentoilette. Dort zwicke ich Anne Juren und Elisabeth Ward.

(Kurze Pause.)

Beim anschließenden Artist Talk stehen Juren und Ward an der Tafel.

Juren schreibt „Macht“, Ward schreibt direkt daran anschließend „verhältnisse“.

Juren schreibt „Selbstverhältnisse“ neben „Machtverhältnisse“.



Ward schreibt „Steigerung“ unter „Machtverhältnisse“ und „Selbstverhältnisse“.

Juren schreibt „Konversation“ unter „Steigerung“.

Ward schreibt darunter „Eindringen“.

Juren zeichnet einen Pfeil neben „Eindringen“ und schreibt „Schweigen“ neben die Pfeilspitze.

Ward schreibt „Redseligkeit“ an die Tafel.

Juren nimmt einen Schwamm und löscht alles aus.

Ward schreibt erneut „Macht“ an die Tafel.

Die Tafel ist nass.

Juren schreibt „Gewalt“ neben „Macht“ und zeichnet ein Gleichheitszeichen dazwischen.

Ward streicht es durch.

Juren schreibt „Spiel“ unter „Macht“, daneben „Kausalität“ unter „Gewalt“, zeichnet ein Gleichheitszeichen zwischen „Spiel“ und „Kausalität“.

Ward streicht es durch und zeichnet eine Linie zwischen „Spiel“ und „Macht“, „Kausalität“ und „Gewalt“.

Juren schreibt „Konvention Geheimnis Macht“.

Ward zeichnet Pfeile von „Konvention“ zu „Geheimnis“ und von „Geheimnis“ zu „Macht“.

Juren schreibt „Begehren/Obsession“, daneben „normal“, darunter „infam“.

Ward fasst diese Wörter „normal“ und „infam“ mit einer geschwungenen Klammer zusammen, die zu „Begehren / Obsession“ zeigt.

Juren schreibt „ich“, daneben „man“, streicht „ich“ mit einer Linie durch.

Ward macht den Strich zu einem Pfeil, der von „ich“ auf „man“ zeigt.

* Der Name WITOLD GOMBROWICZ in seiner einzigartigen Vokalfolge „I – O – O – O – I“ steht hier für nichts anderes als für „die Verstrickungen des sexuellen Akts mit Macht, Begehren und Obsession“, wie’s im Programmtext tönt.

35. Yet another performance

I have not seen:

Anne Juren (AT/FR)

Pornography: A Trying-Out

08th August | 10:30pm | Odeon

Money is not only unforgiving, money is vengeful. Coins pretend to be trinkets, notes also. „Trinkets, trinkets?“ I wonder, „is this not a district of Cologne?“ Just now I am writing my reviews exclusively for Cognians. Yesterday I looked at the façade of Cologne Cathedral. It is located right next to the railway-station. After that, maybe I had better go to the Bahnhofs-bistro. There I ask for the whereabouts of the next fuckery, while Anne Juren and Elisabeth Ward establish one in Vienna’s Odeon on behalf of ImpulsTanz. Actually not a real bordello, but a society, a private society. „Association for the Elevation of the Joy of Life“, they name it. So it was already called by Witold Gombrowicz* in his novel *Pornography*, which was first published in 1960. And what is the name of ‚stellar‘ Elisabeth Ward? Surely Jacqueline. The best is always called Jacqueline. The best what?! – Au! I just have to pinch a female foreigner to find out, that *au!* is a German word. I leave the station bistro and change to the bar next door. Bar is always ladies‘ room for me. It is there, that I pinch Anne Juren and Elisabeth Ward.

(short intermission)

During the subsequent Artist Talk Juren and Ward stand at the blackboard.

Juren writes „power“, Ward writes, „relationships“.

Juren writes „self relations“ next to „power relations“.

Ward writes „increase“ under „power relations“ and „self-relations“.

Juren writes „conversation“ under „increase“.

Thereunder Ward writes „penetration“.

Juren draws an arrow next to „penetration“ and writes „silence“ next to the arrowhead.

Ward writes „verbosity“ on the board.

Juren takes a sponge and wipes everything out.

Once more Ward writes „power“ on the board.

The board is wet.

Juren writes „violence“ next to „power“ and draws an equals sign between them.

Ward crosses it out.

Juren writes „game“ under „power“, and, next to it „causality“ under „violence“ and draws an equals sign between „game“ and „causality“.

Ward crosses it out and draws a line between „game“ and „power“, „causality“ and „violence“.

Juren writes „convention secret power.“

Ward draws arrows from „convention“ to „secret“ and from „secret“ to „power“.

Juren writes „desire/obsession“, next to „normal“, and below that „infamous“.

Ward rounds up the words „normal“ and „infamous“ with curly brackets that point to „desire / obsession“.

Juren writes „I“ next to „one“ and deletes „I“ with a line.

Ward adds an arrowhead that points from „I“ to „one“ to the line.

* The name WITOLD GOMBROWICZ in its unique sequence of vowels „I – O – O – O – I“ stands here for nothing less than „the entanglements of the sexual act with power, desire and obsession.“, as it clinchers in the programme text.



36. Schon wieder eine Kurzfilmnacht mit Chris Haring (AT) & Mara Mattuschka (AT), die ich nicht gesehen habe: *Burning Palace* (AT/2009, 32 Minuten), *Running Sushi* (AT/2008, 28 Minuten)

08. August | 21:30 | Gartenpalais Schönborn | <http://espressofilm.at>

Angesichts der genannten international vielfach ausgezeichneten Filme von Chris Haring und Mara Mattuschka frage ich mich:

Wie oft habe ich diese Filme noch nicht gesehen? – Noch nie? – Noch nie nicht? Was wäre aus mir geworden, hätte ich sie gesehen? Wo wäre eine bessere Bleibe zu finden als in *Burning Palace*? Welche Spuren hätte *Running Sushi* auf meiner Wahrnehmungsoberfläche hinterlassen? Und wenn ich vorerst einen Schluck auf einen der von mir ungesesehenen Filme von Chris Haring und Mara Mattuschka nähme? Welche Gesellschaft fände ich in *Burning Palace* vor? – Was würde darin gesprochen? – Wären auch geistreiche Leute darunter? – Würde darin auch gelustwandelt? – Ungestraft? Was für Geheimnisse stecken hinter *Burning Palace* und *Running Sushi*?

Was könnte mich an *Burning Palace* abschrecken? Welche Erinnerungen an einem Menschen rief *Running Sushi* in mir wach? Wer sind die Helden der von mir ungesesehenen Filme von Chris Haring und Mara Mattuschka? Was macht gerade sie zu Helden dieser Filme und nicht x-beliebig andere? Hinterlasse der Film *Burning Palace* Fragen? Gäbe mir der Film *Running Sushi* das Gefühl der Geborgenheit? Entdeckte ich einige ähnliche Züge mit dem Regisseur dieser von mir ungesesehenen Filme? – Wie ist es um sein Herz bestellt? Was hätte ich in *Running Sushi* zu suchen? Was hätte ich in *Burning Palace* verloren? Ginge ich in *Running Sushi* aus mir heraus? Besäße ich in *Burning Palace* Charisma? Säße ich in *Running Sushi* ein wenig? Vielleicht verunglückte ich in einem der Filme? – Alle natürlich gerettet, nur ich mit dem Schlafzimmerwagen in der Filmlandschaft vergraben! Sind *Burning Palace* und *Running Sushi* vielleicht nur Erfindungen von mir? – Oder ich eine Erfindung dieser von mir ungesesehenen Filme? Könnten ich, hätte ich diese Filme gesehen, mich plötzlich Dinge trauen, die ich vorher nicht gewagt hätte? Eignete sich *Burning Palace* für ein Manöver? Bereitere mir je ein Film Liebeskummer? – Könnte *Running Sushi* dies leisten? Wie sähe die geeignete Kleidung



für *Running Sushi* aus? Wäre einer der von mir ungesesehenen Filme in der Lage, eine gesellschaftliche Bewegung anzuhalten oder sie fortzusetzen? Gibt es von *Burning Palace* eine Ansichtspostkarte? – Wie sähe sie aus, wenn es sie gäbe? Könnte das, was ich über *Burning Palace* zu erzählen habe, den Film selbst aufwiegen? Ist der Film *Running Sushi* ein Ort des Verbrechens, wo jeder zum Kriminellen werden könnte? – ... ein Urlaubsort, wo jedermann Urlaub machen könnte? Und ob ich nicht heimlich vor Kummer verzehrt worden wäre, hätte ich *Burning Palace* oder *Running Sushi* gesehen? Was für ein Film läuft in mir ab, wenn ich an einen dieser Filme denke? Welchen Sinn hat es, Leute, die sich küssen, zu filmen? Welchen Sinn hat es, über Filme zu sprechen, die man nicht gesehen hat? Wie ließen sich *Burning Palace* und *Running Sushi* von hinten sehen? usw., usf.



36. Yet another short film night with Chris Haring (AT) I have not seen: *Burning Palace* (AT/2009, 32 minutes), *Running Sushi* (AT/2008, 28 minutes)

08th August | 09:00pm | Schönborn Garden Palace | <http://espressofilm.at>

Given the mentioned international-award-winning films by Chris Haring I wonder:

How often have I not seen these movies? – Never? – Never not? What would have become of me, had I seen them? Where could I have found a better place to live than in 'Burning Palace'? What traces would 'Running Sushi' have left on the surface of my perception? What if I started by taking a sip on one of the short movies unseen by me by Chris Haring? Which kind of company would I come upon in 'Burning Palace'? – What would be spoken in it? – Would there be intellectually stimulating people? – Would there be strolling? – With impunity? What secrets lie behind 'Burning Palace' and 'Running Sushi'? What might deter me in 'Burning Palace'? What reminiscence of a person would 'Running Sushi' remind me of? Who are the heroes of the films unseen by me by Chris Haring? What makes them the heroes

of these films and not others? Would the film 'Burning Palace' leave questions? Would the film 'Running Sushi' give me feeling of security? Do I discover some similarities with the director of these movies unseen by me? – How is his heart doing? What could I have found in 'Running Sushi'? How would I get lost in 'Burning Palace'? Would I have a coming-out in 'Running Sushi'? Would I have charisma in 'Burning Palace'? Would I sit a little in 'Running Sushi'? Maybe I would have an accident in one of the two films? – All saved, of course, except I, buried with the bedroom-trolley in the film scenery! Are 'Burning Palace' and 'Running Sushi' perhaps only inventions of mine? – Or am I just a fabrication of these movies unseen by me? Could I suddenly have the courage to do things I would not have dared before? Would 'Burning Palace' be apt for a manoeuvre? Did a film ever cause me lovesickness? – Could 'Running Sushi' come up to this? What would be the appropriate attire for 'Running Sushi'? Would one of these movies unsighted by me be capable of halting or carrying on a social movement? Is there a picture postcard of 'Burning Palace'? – What would it look like, if it existed? Could, what I have to tell about 'Burning Palace', outweigh the film itself? Is the film 'Running Sushi' a place of crime, where everyone could turn criminal? – ... A vacation resort, where everybody could take a holiday? And would I not have been secretly devoured by grief, had I seen 'Burning Palace' or 'Running Sushi'? What kind of film plays inside me, when I think of one of these movies? What is the point of filming people, who kiss? Does it make sense to talk about movies unseen? How could 'Burning Palace' and 'Running Sushi' be seen from behind? etc., etc.



37. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Magdalena Chowaniec (AT/PL) / [The Rechnitz Crew (AT/AF)]

Attan bleibt bei uns

09. + 10. August | 16:00 + 18:00 | mumok Hofstallungen

ImpulsTanz2014 goes political. Das beweist auch Magdalena Chowaniec. Aus aktuellem Anlass hat sie ihr Stück *Attan bleibt bei uns* von A auf U umgeschrieben. Aus den acht afghanischen Asylwerbern wurden unzählige ukrainische U-Boote. Unzählige ukrainische statt acht afghanische. U-Boote statt Asylwerber. *Ulyana bleibt untergetaucht* statt *Attan bleibt bei uns*. Hier macht uns Magdalena Chowaniec ein U für ein A vor. Zu diesem Zweck hat sie ein großes weißes U auf den schwarzen Tanzboden gemalt. Um dieses, besser unter diesem U, bewegen sich die untergetauchten ukrainischen U-Boote. – Was bleibt ihnen in EU-Europa auch anderes übrig? – Sichtbar bleibt nur Magdalena Chowaniec selbst, die – Dante gleich – den beiden Armen des mächtigen U entlang schiff. An beiden Enden seiner Arme stößt sie auf eine Pforte zur Unterwelt. „Und jede Feigheit stirbt an diesem Ort.“ (Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie*, Die Hölle, 3. Gesang) Meisterlich weiß sie zu überraschen, wenn sie die Hofstallungen im Wiener MuseumsQuartier zu Hufstallungen umformt. U und gleich noch einmal U. U, in seiner furchtbaren Exaktheit. U, mit seinen verhängnisvollen Umrissen. U, mit seinen beiden abscheulichen Armenden, seiner verhassten Krümmung, die ganz Europa in Schrecken versetzt, die den Krieg in die östliche Herzkammer Europas trägt. Magdalena Chowa-



niec macht die Kriegskrümmung dieses ukrainischen U zum Gegenstand ihrer Forschungen, sie überprüft, analysiert, untersucht. Es kommt uns so vor, als verbringe sie ihre ganze Zeit darauf. So als würde sie der Aufforderung des italienischen Schriftstellers Iginio Ugo Tarchetti folgen, studiert sie seine Merkmale. „Sagt es laut. Zieht es aus eurem tiefsten Innern, aber sprecht es deutlich: U! Uh!! Uhh!! Uhhh!!!“ (Iginio Ugo Tarchetti, *Der Buchstabe U – Manuskript eines Wahnsinnigen*, in: *Capricci – Skurrile Geschichten*, München: dtv 2009, S. 11)

Und immer hat man den Eindruck, als ob sie über die Körper untergetauchter ukrainischer U-Boote liefe, über den zum U gebogenen Leib Ulyanas. Nach 45 Minuten glaubt man zu sehen, was Magdalena Chowaniec in diesem Buchstaben sieht: Eine göttliche Komödie in der fremdenpolizeilichen Unterwelt, eine Choreofarce in der innenpolitischen Hölle.

Die polnische Performerin und Choreographin Magdalena Chowaniec weiß, wovon sie spricht, wenn sie U sagt. Sie sagt's und tanzt's.

Viele Polen sagen, um das verhasste U zu vermeiden, zur Ukraine noch immer Ostpolen, Russen sagen Westrussland, Altösterreicher Galizien.

Angesichts dieser gelungenen Aufführung fiebern wir schon gespannt ihren nächsten Produktionen entgegen, in denen sie die Vokalreihe a e i o u von hinten aufzäumt. Nach

Nicht ohne ohnmächtige Oghusen will sie in *Drii Chinisin mit dim Kintribiss* mit deren Unterdrückermacht abrechnen. In der dem Buchstaben E gewidmeten Choreographie will sich Magdalena Chowaniec mit dem nur mit dem Buchstaben E als einzigem Vokal auskommenden Roman *Les Revenentes* des oulipotischen Autors Georges Perec auseinandersetzen. Folglich werden wir der im Programm angekündigten und

oben in Klammer gesetzten *The Rechnitz Crew* (AT/AF) erst am Ende dieser Vokalprojektreihe begegnen.



37. Yet another performance

I have not seen:

Magdalena Chowaniec (AT/PL) / [The Rechnitz Crew (AT/AF)]

Attan bleibt bei uns

9th + 10th August | 04:00pm + 06:00pm | MUMOK Hofstallungen

ImpulsTanz2014 goes political. This is also shown by Magdalena Chowaniec. Reflecting recent developments she has re-written her piece 'Attan bleibt bei uns' from A to U. Eight Afghan asylum seekers are turned into uncountable unwanted Ukrainian unlawfully. Uncountable Ukrainians instead of acht Afghanen. U-boats instead of asylum seekers. 'Ulyana stays undercover' instead of 'Attan stays with us'. Thus Magdalena Chowaniec tries to sell us an U for an A. To this end she has painted a large white U upon the black dance floor. Round this, or rather beneath this U move the submerged Ukrainian submarines and cannot be seen. – What else could they do in EU-Europe? – All that remains visible is Magdalena Chowaniec herself, who – like Dante – navigates amongst the two arms of the mighty U. At the ends of these arms she encounters gates to the underworld. „And every faintheartedness dies in this place.“ (Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, Hell, 3rd song) Masterfully she knows to surprise, when she transforms the Hofstallungen (Royal mews) in Vienna's Museumsquartier to Hufstallungen. U and U again. U, in its horrendous precision. U, with its disastrous outlines. U, with its two hideous arm ends, its hated curvature, that terrifies the whole continent, bringing war to the eastern heart-chamber of Europe. Magdalena Chowaniec makes the martial curvature of this Ukrainian U subject to examination, analysis and close scrutiny. Apparently this is what she spends all her time on. As if obeying the command of the Italian writer Iginio Ugo Tarchetti, she studies his particularities. „Say it out loud. Draw it from your deepest heart of hearts, but articulate it clearly: U! Uh! Uhh!! Uhhh!!!“ (Iginio Ugo Tarchetti, *The Letter*

U – Manuscript of a Madman, in: *Capricci – Quirky Stories*, Munich: dtv 2009, p 11)

There is an impression and a sensation, that she is running over the bodies of the submerged Ukrainian untermenschen, over Ulyana's body, that is bended into U-shape. Where to? For 45 minutes you seem to perceive, what Magdalena Chowaniec beholds in this letter: A Divine Comedy in the underworld of alien-police, a Choreofarce in the hell of domestic politics.

The Polish performer and choreographer Magdalena Chowaniec knows, what she is talking about, when she says U. She says it and dances it.

To avoid the abominated U, many Poles still call the Ukraine 'Eastern Poland', Russians say 'Western Russia', old Austrians 'Galicia'.

Given this successful performance, we are eagerly looking forward to their next productions in which they process the sequence of vowels a e i o u in reverse order.

Not without powerless Oghuz she wants to retaliate against the Chinese power of suppression in 'Drii Chinisin mit dim Kintribiss'. In a choreography dedicated to the letter 'E' Magdalena Chowaniec wants to focus on the novel 'Les Revenentes' by the Oulipian author Georges Perec, in which Perec refrains from using any other vowel than E. In consequence of this, we shall encounter 'The Rechnitz Crew (AT/AF)' which is announced in the programme-booklet and above enclosed in square brackets only at the end of this series of vowel-projects.



38. Schon wieder ein *Talk Happening*, das ich versäumt habe:

My body is the event. Vienna Actionism and international performance

Eva Badura (mumok), Chris Standfest (ImPulsTanz) und internationalen Künstler_innen und Theoretiker_innen aus Tanz, Choreografie und Performance

09. August | 19:30 | mumok Hofstallungen

Der ganze Talk zehrt sich im Aktionismus Walter Heuns (Künstlerischer Intendant, Tanzquartier Wien) auf. Dieser schreitet von Referentin zu Referentin, von Referenten zu Referenten, und sagt: „Ich verabschiede mich in die Theaterferien und wünsche Ihnen viel Vergnügen beim diesjährigen ImPulsTanz Festival. Es freut mich immer wieder, wenn Karl Regensburger, Ismael Ivo und ihr Team meine Programmation spannend finden und vor allem auch in Österreich lebende und arbeitende KünstlerInnen zu ihrem Festival einladen, deren Performances am Tanzquartier Wien koproduziert werden. Also empfehlen ich Ihnen wärmstens AN KALER mit *Contingencies*, AMANDA PIÑA &

DANIEL ZIMMERMANN/NADAPRODUCTIONS mit WAR sowie LIQUID LOFT/CHRIS HARING mit *Deep Dish* und *Talking Head*, alles Produktionen, die im Tanzquartier Wien uraufgeführt wurden und nun noch einmal in Wien zu sehen sind. Absolut sehenswert! Ich wünsche Ihnen allen einen wunderschönen, erholsamen Sommer (mit oder ohne Palmen, Sand und Meer) und freue mich auf ein Wiedersehen im September. Herzlich Ihr, Walter Heun, Künstlerischer Intendant Tanzquartier Wien.“

Noch bevor jemand etwas sagen kann, bringt sich Walter Heun schon vor Eva Badura in Position und sagt: „Ich verabschiede mich in die Theaterferien und wünsche Ihnen viel Vergnügen beim diesjäh – –.“

Man sieht es Eva Badura ins Gesicht geschrieben: „Warum macht er es nicht in der Art der Gehörlosen und verteilt seine Textkarten, vielleicht noch mit einem Bijou dazu, einen Tanzquartier-Schlüsselanhänger zum Beispiel, und den TQW-Generalschlüssel gleich dazu.“

Beharrlich fährt Walter Heun in seinem Aktionismus fort.

Endlich landet er bei Karl Regensburger. Noch bevor er mit seinem Standard-Absatz bei ihm landen kann,



sagt dieser: „Ich weiß, Walter, auch dir einen schönen Urlaub, mit oder ohne Palmen, mit oder ohne Sand im Getriebe.“

Walter Heun: „Apropos: Das neue Bühnen- und Workshop-Programm für den Herbst ist online! Zum Auftakt der – –.“

Karl Regensburger: „Ist schon gut, Walter!“, und klopft ihm freundschaftlich auf die Schulter.

„Ach – –!“, sagt dieser und setzt sich.

„Zwei Gedankenstriche und das Ausrufezeichen deuten an, was nicht gesagt werden kann, lassen das Unaussprechliche als Bild spürbar werden... durch ein wortloses, aber umso beredteres Schweigen.“ (László F. Földényi, *Heinrich von Kleist/Im Netz der Wörter*, Matthes & Seitz 1999, S. 15) Ach! Ach – –!



38. Yet another *A Talk Happening*

I have missed:

My body is the event. Vienna Actionism and international performance

Eva Badura (mumok), Chris Standfest (ImPulsTanz) and international artists and theorists of dance, choreography and performance

09th August | 07:30pm | mumok Hofstallungen

The entire talk is occupied by Walter Heun's s actionism (Artistic Director, Tanzquartier Wien). He proceeds from speaker to speaker, from spokeswoman to spokeswoman announcing: „I say goodbye to leave for the theatre holidays and wish you good entertainment at this year's ImPulsTanz festival. Again and again I am pleased, when Karl Regensburger, Ismael Ivo and their team find my programmes exciting and especially invite, above all, artists living and working in Austria to their festival, whose performances are co-produced at the Tanzquartier Wien. So I highly recommend AN KALER with *Contingencies*, AMANDA PIÑA & DANIEL ZIMMERMANN/NADAPRODUCTIONS with WAR and LIQUID LOFT/CHRIS HARING with *Deep Dish* and *Talking Head*, all productions which were premiered in Tanzquartier Wien and can now be seen again in Vienna. Not to be missed! I wish you all a wonderful, relaxing summer (with or without

palm trees, sand, and sea) and I look forward to seeing you again in September. Sincerely yours, Walter Heun, Artistic Director

Tanzquartier Wien.“

Before anyone can say anything, Walter Heun positions himself facing Eva Badura and says: „I say goodbye to leave for the theatre holidays and wish you good entertainment at this year – –.“

You can read Eva Badura's thoughts written in her face: „Why does he not do it like the deaf do and distributes his text cards, perhaps with a Bijou, a Tanzquartier key pendant for example together with the TQW master key.“ Persistently Walter Heun continues in his activism.

Finally, he ends up with Karl Regensburger. Before Heun is able to release his standard paragraph, Regensburger says: „I know, Walter, have a nice holiday, too, with or without palm trees, with or without sand in the works.“

Walter Heun: „By the way: the new stage and workshop program for autumn is online! To kick off the – –.“

Karl Regensburger: „It's all right, Walter“, and taps him on the shoulder.

„Oh – –!“ Says Walter and sits down.

„Two dashes and the exclamation mark indicate, what cannot be said, but let the unspeakable be sensed as an image... by a wordless, but all the more eloquent silence.“ (László F. Földényi, *Heinrich von Kleist/Im Netz der Wörter*, Matthes & Seitz 1999, p 15) Oh! Oh – –!



39. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
Akemi Takeya (AT/JP)
Little Stories About S.O.S.

09. August, 21:00 + 10. August, 19:30 +
11. August, 23:00 | Schauspielhaus

Ausgerechnet ein Lied von Hans Albers, dem zackigen „Flieger, grüß mir die Sonne!“, bringt Akemi Takeya auf die Bühne und trägt passend dazu ein Stirnband mit Sonnensymbol, denn „Piloten ist nichts verboten“.

Mit diesem Slogan eröffnet Takeya ihr Überlebenscamp für 32 Soli. Jedem Solo widmet die Schwellenkünstlerin zwischen Asien und Europa eine Kurzgeschichte, jeder Kurzgeschichte widmet sie 94 Sekunden. Überlebende gibt es trotzdem nur eine: Akemi Takeya und ihr Alter Ego Medley.

Offenbar ändert sich der Charakter Medleys, je nach den Tätigkeiten, die ihr Takeya auferlegt. Jede Tätigkeit ändert ihr Wesen, je nachdem, ob sie okzidental oder oriental ausgeübt wird, und zwar in einem sehr großen Maß. Das was Takeya mit ihren Kurz-

geschichten auf die Bühne stellt, ist keine privatisierende Tätigkeit, beschränkt sich nicht darauf, dem Tapezierer Anleitung zu einem geschmackvollen Arrangement zu geben. Es ist vielmehr etwas wie eine Perspektive des Interieurs auf das Fenster. Die architektonische Schwelle zwischen Innen und Außen, dem Vertrauten und dem Fremden ist rechtlich festgelegt durch die Nut am Fenster. Als der Grenzgott Terminus, der den *agrum publicum a privato* trennt, sitzt Akemi Takeya gleichsam in der Fensternut, quasi als Fensterkitt, als fest klebendes Dazwischen, als konkrete Intervention. Aber sie klebt nicht allzu lange. Schon setzt sie sich ihre Fliegerhaube auf und bewegt sich aus der Nut in die Lüfte. „Sie wirft kein Popcorn, sondern Bomben“, heißt es sinngemäß im Programmtext, „ob auf Hongkong, auf Java, auf Chile oder auf Shanghai“ (Caterina Valente).

Vom Orient zum Okzident ist's nur ein Katzensprung. Akemi Takeya fliegt die Strecke bei jeder Witterung. Sie wartet nicht, sie startet! Was immer auch geschieht, durch Wind und Wetter klingt ihr Fliegerlied: Fliegerin grüß mir die Sonne!

Wir werden's noch lange vernehmen. Schneller und immer schneller rast der Propeller, wie ihr's grad ge-



fällt! Ihr Leben, das ist ein Schweben, durch die Ferne, die keiner bewohnt!

Ich hingegen grüße weder die Sonne, noch die Sterne, auch nicht den Mond!

Bei meinem Hang, jeder und jedem hinein zu tanzen und zu performen, kann jede und jeder nur froh sein, dass ich, zumindest so lange das ImPulsTanz-Festival noch dauert, die Ferne hinter dem Mond bewohne; kann Akemi Takeya nur froh sein, dass *Little Stories About S.O.S.* schon wieder eine Aufführung ist, die ich nicht gesehen habe. Das Solo ist gerettet. Akemi Takeya und ihr Alter Ego Medley haben überlebt. Alle anderen sind natürlich umgekommen. Und auch für mich, einen Mann von „mittelblendendem“ Aussehen, hält sie einen Tipp bereit: „Mit etwas gutem Willen sind auch Sie schön.“ (H. C. Artmann, *Flieger, grüß mir die Sonne*, in: *How much, Schatzi?*) Ihr Trieb zum Sieg ist scheinbar unbrechbar. Der steht für eine Shimpū Tokkōtai wie Takeya Akemi außer Frage; was man über die USA nicht so bestimmt sagen kann, die akkurat zur Premiere von Takeyas *Little Stories About S.O.S.* erste Einsätze gegen IS-Kämpfer im Irak fliegen.



39. Yet another performance

I have not seen:

Akemi Takeya (AT/JP)
Little Stories About S.O.S.

09th August, 09:00pm + 10th August 07:30pm +
11th August, 11:00pm | Schauspielhaus

Of all music, a song by Hans Albers, the dashing „Flieger, grüß mir die Sonne!“* leads Akemi Takeya to the stage. „Pilots are forbidden nothing“ the lyrics go. With this slogan, Takeya opens her survival camp for 32 solos. To each solo this threshold artist between Asia and Europe dedicates a short story, to each short story she allocates 94 seconds. Still, there is only one survivor: Akemi Takeya and her alter ego Medley.

Apparently the character of Medley changes, depending on the activity which is imposed on her by Takeya. Any activity changes her nature to a very large degree, depending on whether it is exercised

occidentally or orientally. What Takeya sets on stage with her short stories is not a privatizing activity, it is not limited to giving instructions to the upholsterer for a tasteful arrangement. Rather, it is something like the perspective of the *interieur* to the window. The architectural threshold between the inside and the outside, the familiar and the alien is legally defined by the mortise on the window. As the borderline God Terminus, who separates the *agrum publicum a privato*, Akemi Takeya virtually sits in the mortise, almost as putty, as sticking adhesive inbetween, as a concrete intervention. But she does not stay stuck for too long. Already she is putting on her flying cap and from her mortise takes to the air. „She releases no popcorn, but bombs“, it is paraphrased in the programme text, „be it on Hong Kong, Java, Chile or Shanghai“ (Caterina Valente).

From Orient to Occident is just a stone's throw. Akemi Takeya flies the route in any weather. She does not wait, she takes off! Come rain or shine, whatever betide, through wind and weather you hear her aviator's song: „Flieger, grüß mir die Sonne!“*

We shall hear it for a long time. To her perfect liking the propeller is raging faster and faster! Her life is but floating through the distance, where no one dwells! I, on the other hand, greet neither sun nor stars, nor moon!

My inclination to dance and perform into each and every one given, each and every one can count themselves lucky that I, at least as long as the ImPulsTanz festival lasts, inhabit the yonder behind the dark side of the moon; Akemi Takeya can praise herself fortunate, that *Little Stories About S.O.S.* is yet another performance I have not seen. The solo is saved. Akemi Takeya and her alter ego Medley survive. Everybody else perishes, of course. And for me, a man of „medium handsome“ appearance, she holds ready a piece of advice: „With a little good will you, too, are beautiful.“ (HC Artmann, *Flieger, grüß mir die Sonne*, in: *How much, Schatzi*). Her drive to victory seems to be unbreakable. Anything else but victory is out of the question for a *Shimpū Tokkōtai* like Takeya Akemi.

* Aviator, hail the sun for me!



Deutschbauer braucht keine Hilfe

40. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:

Florentina Holzinger (NL/AT)

Agon

09. August, 23:00 + 11. + 12. August, 21:00 |
Kasino am Schwarzenbergplatz

Florentina Holzinger tut nicht nur so, als hätte sie einen Schmerz. Bei ihrer Bühnenperformance ist man unwillkürlich geneigt, auszurufen: „Heilt Holzinger!“ Sie antwortet mit einem akkuraten „Heil Kunst!“ Dabei gehen ihr weibliche Coaches zur Hand. Sie strecken ihren Arm aus und lassen ihn wieder fallen, strecken ihn aus, lassen ihn fallen. Sogleich empfindet Holzinger einen Schmerz, dass sie aufschreit und den Arm zurückzieht. Sie will aufstehen und fliehen, aber die Knie versagen ihr ihre Dienste. Ihr ist, als wäre sie bis an die Hüften in Schnee versunken. Sie will schreien, aber noch bevor sich ein Laut ihrer Kehle entringt, eilen schon ihre Coaches zu Hilfe.

Das ImPulsTanz-Publikum, das sie liebt und ihr seit Jahren die Treue hält, merkt, dass sie nun auch der Fuß schmerzt. Ihr Tanz verrät es, aber die Zuschauer zeigen sich trotzdem befriedigt. Der Schmerz, Holzingers Schmerz, schmeckt ihnen gut, denn sie hat sie gut zugerichtet. Sie zeigen ihr ihre Liebe auf besondere Weise: „Heil Liebe!“ Auch Holzinger liebt ihr Publikum, obwohl sie immer auf der anderen Seite steht. Dort möchte sie sich erholen können, dort möchte sie sich heilen können. „Heilt Holzinger!“ steht am Beginn ihrer 60minütigen Performance. Sie heilt sich selbst. Sie heilt sich durch Kunst, durch ihre eigene Kunst. Sie liebt auch das kämpferisch Rohe des Tonkünstlers Strawinsky. *Agon* ist für sie wie

eine Kritzelei eines Arztes auf seinem Rezeptblock. „Heilung durch Kunst“ zieht Holzinger in der Regel jedem anderen Heilungsplan vor.

Sie könnte mit diesem Ausgang zufrieden sein, wenn er nicht alle Gefahren der drückenden Abhängigkeit von diesen Nothelfern mit sich brächte. Diese fragen sie, ob sie auch gut geschlafen habe, ob sie denn schon auftreten könne, mit welchem Fuß zuerst. Florentina Holzinger antwortet, sie habe gut geschlafen, sie könne bereits auftreten, mit beiden Füßen zugleich.

Niemand weiß warum, vielleicht sie selber nicht, aber wie von einer unbestimmten Angst gepackt, schreit sie mit gellender Stimme: „Tod!“ Auch ich an meinem Schreibtisch zuhause fühle, dass ich „Tod!“ schreien muss. „Auch ich weiß, daß das Wort Kritik sich durch das Wort Tod übersetzen lässt.“ (Waslaw Nijinskij, *Der Clown Gottes*, München: Schirmer-Mosel 1985, S. 130) Florentina Holzinger macht's mit dem Wort „Kur“.



40. Yet another performance

I have not seen:

Florentina Holzinger (NL/AT)

Agon

09th August, 11:00pm + 11th + 12th August, 09:00pm |
Kasino am Schwarzenbergplatz

Florentina Holzinger is not just acting, that she is suffering pain. In her stage performance you cannot help exclaiming: „Heal Holzinger!“ She replies with an accurate „hail art*!“ In this, she is assisted by female coaches. They stretch her arm in salutation, let it fall again, extend it, drop it. Immediately Holzinger feels a pain that makes her cry and withdraw the arm. She wants to get up and flee, but her knees malfunction. She feels as if she were sunken up to her hips in snow. She wants to scream, but before a sound can escape from her throat, her coaches rush to her assistance.

The ImPulsTanz audience, who love her and have kept their loyalties to her for years, realize that now her foot is hurting, too. Her dancing tells, but the audience still show their satisfaction, all the same. The pain, Holzinger's pain, suits them well, because she has trained them well. They show her their love in a special way: „Hail Love**!“ Holzinger loves her audience in return, even though they always stand on the other side. There she wants to be able to recover, there she wants to be able to heal herself. „Heal Holzinger!“ stands at the beginning of her 60-minute performance. She heals herself. Heals herself through art, through her own art. She also loves the warlike crudeness of the musical artist Stravinsky. To her *Agon* is like the scribbling of a physician on his prescription pad. In general Holzinger gives „healing by art“ preference over any other healing plan.

She could be satisfied with this outcome, did it not include all risks of pressing dependency on her auxiliary assistants. They ask her, if she had slept well, if she were able to step on her foot, which foot first? Florentina Holzinger replies that she has slept well, she can already strain her foot, both feet at the same time.

No one knows why, maybe she does not know herself, as if seized by an obscure angst, she yells in a shrill voice, „death!“. I, too, at my desk at home feel, that I must scream „death!“. „I also know that the word ‚criticism‘ can be translated by the word ‚death.‘“ (Vaslav Nijinsky, *Clown of God*, Munich:

Schirmer-Mosel, 1985, p 130) Florentina Holzinger does it with the word „cure“.

* in German also: the art of healing

** in German also: heal-love



41. Schon wieder eine Aufführung,
die ich nicht gesehen habe:
Chris Haring / Liquid Loft (AT)
Talking Head

10. + 11. + 12. August | 21:00 | Odeon

Beziehungen und Verhältnisse haben immer etwas Monströses. Das Monster zeigt uns die Größe schlechthin, eine vergleichsweise inkommensurable Größe, vor deren Erhabenheit uns schaudert. Jeder Mann wird in einem Verhältnis zu Monsterman, jede Frau in einer Beziehung zu Monsterwoman. Dies demonstriert uns Chris Haring mit seinem Stück *Talking Head*. Demonstrieren weist auf ein „Monstrieren“ hin, d.h. auf ein Zeigen. Monstrieren verweist auf die Monstranz, die uns den Körper Christi zeigt, der Körper Christi auf das Monster. Im Monster spricht der Christ mit dem Unsichtbaren. Was dem Christen die Monstranz ist, ist Stephanie Cumming und Luke Baio in *Talking Head* das Web 2.0. Harings Web 2.0 ist eine Demonstranz. Demonstranz zeigt mit dem Präfix „De“ in der Bedeutung von „Ent“ oder „Ab“ weg auf das Gegenteil. Das was die Monstranz zeigen könnte, weist Harings Demonstranz ab.

Sie entzieht dem Zeigen das Gezeigte, indem es das Gegenteil aufweist.

Demonstrieren heißt also Ent-zeigen, im Zeigen selbst das Gegenteil aufzeigen, das dem Gezeigten widerspricht. „Die Führung übernehmen“ dabei Prothesen, „Maschinen: Kameras, Computer und Beamer“, sagt Haring. Das Monster erscheint als Projektion. Eine Beinprothese z.B. tanzt aus der Reihe, demonstriert ein abgeleitetes Zeigen, ein Zeigen aus zweiter Hand, darin sich ein Bein aus zweiter Hand zeigt. Typisch Chris Haring!

Das zweite Zeigen zeigt auf ein vorangehendes erstes Zeigen und es bestreitet das erste Gezeigte, indem es zeigt, dass das erste Zeigen schon auf das Gegenteil zeigt. Es weist keine Spur der Hand mehr auf, die einmal darauf gezeigt hat. Chris Harings Hand ist zwar noch vorhanden und irgendwie da, aber auch sie nur noch als Karikatur einer Hand. In ihr findet nur noch ein einseitiges Zeigen statt.

Chris Haring konstituiert in *Talking Head* die Ankündigung einer Hand, bloße Stadien und Zeitsegmente einer Hand, die Reizbedeutung von Hand, die Manifestation einer Handheit oder Abhand oder öffentlichen Hand. „Ich geb' dir 200 Euro“, sage ich zu Chris Haring. „Kannst du mir eine Rechnung über



800 unterschreiben? – Dann gebe ich dir 800 und du gibst mir 600 zurück.“

Immer zieht es Haring und er uns in den Keller, in die Reizbedeutung von Keller. Dort wohnen seine Prothesenmenschen. Eine jede Höhe muss er unterschreiten. „My face gets determined and I do a little devil dance.“ Könnte mir das jemand übersetzen? „My dick is talking about throughout the whole world, the holeworld, the whole holeworld. First of all, I give thanks to Chris Haring through Jesus Testos.“

Er ist sehr visuell und kann seine Kälber entsprechend erkennen. Zurückgreifend auf nichts, nichts geradezu aufsaugend, greift Haring in die Luft, um festzustellen, wer gerade spricht. *Talking Dick* statt *Talking Head* statt *Talking Hand* statt *Talking Mu(h)*.

41. Yet another performance

I have not seen:

Chris Haring / Liquid Loft (AT)
Talking Head

10th + 11th + 12th August | 09:00pm | Odeon

There is always something monstrous about relationships and relations. The monster shows us its magnitude as such, a relatively incommensurable size, in view of the awesomeness of which we shiver. Every man in a relationship is a monsterman, every woman in a relationship a monsterwoman. This is demonstrated to us by Chris Haring with his piece *Talking Head*. Demonstrating indicates „monstrating“, i.e. a showing. Monstrating refers to the monstration, which shows us the body of Christ as the body of Christ refers to the monster. The Monster of Christ speaks to the invisible. What to a Christian is the monstration, to Stephanie Cummings and Luke Baio in *Talking Head* is the Web 2.0. Haring's Web 2.0 is a de-monstration. De-monstration with the prefix ‚de‘ in the meaning of ‚un‘ or ‚ab‘ points away to the opposite. What the monstration could show, is rejected by Haring's demonstration. It deprives the showing of the shown by exhibiting the opposite.

In other words demonstration means abducting the direction of indication to the opposing proposition

of what is to be shown, to the contradiction of it. By means of this „Machines take the lead:“ like prostheses, „cameras, computers and projectors,“ says Haring. The monster appears as a projection. A prosthetic leg jumps the queue, demonstrates an abducted pointing, a second hand showing, in which a second hand leg is shown. That is just what you would expect of Chris Haring!

The second pointing points to a previous first pointing, denying what has been shown first. This is accomplished by showing that the first showing had already pointed to the contrary. No evidence is left of the hand, that had once pointed at it. Chris Haring's hand is still existing and there, somehow, but only as a caricature of a hand. In it, only unilateral showing takes place, by now.

In *Talking Head* Chris Haring constitutes the announcement of a hand, mere stages and time segments of a hand, the stimulation significance of hand, the manifestation of a handness, handoff, handsup or public handover. „I give you 200 euros,“ I say to Chris Haring. „Can you sign me an invoice of 800? – Then I give you 800 and you give me back 600.“

Haring is always attracted to the cellar and he draws us there, to the stimulation significance of cellar. This is where his little prosthetic people live. He has to fall short of any level. *Mein Gesicht wird entschlossen und ich tanze einen kleinen Teufel Tanz*. Could someone translate this for me? *Mein Schwanz spricht von in der ganzen Welt, einem Loch von Welt, einem weltweiten Welt Loch*. *Chris Haring sage ich zuerst einmal Dank durch Jesus Testos*.

He is very visual and can recognize his calves accordingly. Falling back on nothing, literally sponging up nothing, Haring grabs the air, to find out, who is talking, just now. *Talking Dick* instead of *Talking Head* instead of *Talking Hand* instead of *Talking Moo*.



42. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Jérôme Bel (FR)

Jérôme Bel

12. + 13. August | 21:00 + 23:00 | Schauspielhaus

Jérôme Bel beginnt mit Jérôme Bels Namen und endet mit Jérôme Bels Namen.

Der Name Jérôme Bel beginnt entlang eines einzigen Striches in das Gewebe der Körper von Claire Haenni, Gisele Pelozuelo, Eric Affergan, Yseult Roch und Frederic Seguetto hineinzuschneiden, das Gewebe eines jeden dieser Leiber aufzulösen. Er scheint buchstäblich Löcher im Leben, im Text und Leib, Leib und Leben seiner Protagonist_innen zu hinterlassen. Jérôme Bel ist ein Kampfname. Nichts an ihm ist geklaut. Jérôme Bel steckt ihn einem jedem seiner Tänzer_innen zu.

Wer ist Jérôme Bel? Sehen Sie doch im Namensregister nach. Namensregister? Ja, Namensregister!

Das Rätsel der Wörter „Jérôme“ und „Bel“: wie von Werweißwoher gefallen in Bels Sprache, als Name verkleidet zwischen anderen Wörtern seiner Sprache, seines Ausdrucks.

Mein Name ist Jérôme Bel und ich versuche meinen Namen in die Kellersprache zu übersetzen. Ich sage ihn mir vor. Ich wiederhole ihn mir unaufhörlich. Ich zähle von neun rückwärts. Ich zähle keine Leerzeichen. Bei Null balle ich die Faust. Es funktioniert immer. Ich beginne meine Hand an die Credits zu legen. Ich will Namen! Wer ist Claire Haenni? Wer ist Gisele Pelozuelo? Wer kennt Eric Affergan? Yseult Roch okay, die war immerhin mit – hm, keine Ahnung mit wem? Und Frederic Seguetto, kennen Sie Frederic Seguetto?

Wenn ich nicht unentwegt nur Namen fallen ließe

und jeden Namen nicht noch dazu mit einem Loch oder einem Glied versähe, wäre diese Kritik vielleicht sogar lesbar. Bei jedem Namen die Frage „Loch oder Glied?“ zu stellen, kann man ruhig schwachsinnig nennen. Tatsächlich erschreckt mich diese Kritik, die von unzähligen im Rausch gezeugten Namen bevölkert ist und schließlich doch nur mit einem. Jérôme Bel ersetzt alle Namen durch Jérôme Bel und alle Telefonnummern durch Hausnummern. Jérôme Bel statt Claire Haenni. Jérôme Bel statt Gisele Pelozuelo. Jérôme Bel statt Eric Affergan, Yseult Roch und Frederic Seguetto.

Alle Namen raus! Jérôme Bel rein! Jérôme Bel bietet mir das Du-Wort an. Jérôme Bel statt Julius Deutschbauer. Wenn ich auf der Straße gehe, stoßen sich die Leute manchmal an und sagen: „Das ist Jérôme Bel!“ „Mini Babybel!“ verbessere ich und schäle mich mit einem Griff aus meinem roten Paraffinanzug. Darunter wird ein hellblauer sichtbar. Dann bin ich Mini Babybel light. „Alles Käse!“ sagt Jérôme Bel, streicht alle bisher genannten Namen und wirft sie in den Vorratsdatenspeicher. Dort sind sie gut aufbewahrt. Zumindest für ein halbes Jahr. Das ist ihm zu wenig. Der Vorratsdatenspeicher soll ein ewiger Jagdgrund sein. Jérôme Bel ist ein ewiger Jagdgrund mindestens seit seiner Uraufführung am 1. September 1995 beim Bellones-Brigittines festival in Brüssel. Jérôme Bel! Wer ist Jérôme Bel?

Ich höre auf damit. Womit? Mit den Namen und dem Loch und dem Glied. Auch mit den Streichern und Bläsern in Es-Dur.



42. Yet another performance

I have not seen:

Jérôme Bel (FR)

Jérôme Bel

12th + 13th August | 09:00pm + 11:00pm | Schauspielhaus

Jérôme Bel begins with Jérôme Bel's name and ends with Jérôme Bel's name.

The name Jérôme Bel starts cutting along a single stroke into the tissue of the bodies of Claire Haenni, Gisele Pelozuelo, Eric Affergan, Yseult Roch and Frederic Seguetto, to unravel the very fabric of each of these bodies. It literally seems to leave holes in the lives, in text and body, body and life of his protagonists. Jérôme Bel is a battle name. Nothing about it is nicked. Jérôme Bel pins it on each of his dancers. Who is Jérôme Bel? Look it up in the name index. Name index? Yes, name index!

The riddle of the words “Jérôme” and “Bel”: as fallen from whoknowswhat in Bel's language, disguised as a name between other words of his language, his expression.

My name is Jérôme Bel and I try to translate my name to the cellar language. I prompt it. I incessantly repeat it to myself. I count nine backwards. I count no spaces. Arrived at zero I clench my fist. It always works. I am starting to put my hand on the credits. I want names! Who is Claire Haenni? Who is Gisele Pelozuelo? Who knows Eric Affergan? Yseult Roch okay she was at least with – um, no idea with whom? And Frederic Seguetto, you know Frederic Seguetto? Unless I were constantly name-dropping and on top of this equipping each name with a hole or a member, this critique might even be readable. Referring to each name with the question “hole or member?” you may well call imbecile. As a matter of fact, this critique scares me. It is populated by countless names of ones begotten in a state of intoxication, yet, at the bottom line only one name is left. Jérôme Bel replaces all names by Jérôme Bel and all phone numbers by street numbers. Jérôme Bel replaces Claire Haenni. Jérôme Bel instead of Gisele Pelozuelo. Jérôme Bel instead of Eric Affergan, Yseult Roch and Frederic Seguetto.

Out with all the names! Jérôme Bel in! Jérôme Bel wants to get familiar with me. Jérôme Bel instead of Julius Deutschbauer. When I walk down the street, people sometimes come up to me and say, „Why,

this is Jérôme Bel!“ „Mini Babybel!“ I correct and with a single sweep peel myself out of my red paraffin suit. Beneath, a light blue one appears. Now I am Mini Babybel light. „All but cheese!“ says Jérôme Bel, deleting the names mentioned so far and casting them into data retention. There they are kept well. At least for half a year. This is not enough for him. The data retention shall be an everlasting happy hunting ground. Jérôme Bel is an eternal happy hunting ground at least since his premiere on 1st September 1995 at the Bellones-Brigittines festival in Brussels. Jérôme Bel! Who is Jérôme Bel? I stop it. What? With the names and the hole and the member. Even with the strings and winds in E-flat major.



Julius Deutschbauer pendelt am Golfplatz

43. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Cie. Ismael Ivo (DE/BR) & Grupo Biblioteca do Corpo
Erendira

13. + 14. + 15. August | 21:00 | Volkstheater

„Auch du wirst für deine Politik bestraft werden. Man wird dir den Wein, das Bier und den Likör nehmen. Und anderes mehr“, droht Ismael Ivo mir. „Den Reichtümern und den Ressourcen entnahm ich lediglich das, dessen ich bedurfte“, verteidige ich mich. „Denkt man darüber nach, so handelt es sich im Grunde genau um das Gegenteil“, sagt Paul Valery. Ismael Ivo nickt. Aus den Körpern der Tänzer_innen der Grupo Biblioteca do Corpo baut er ein riesiges Bewegungspendel auf. Das Pendel ist scharf. Ivo baut dieses Pendel zu einem Mahnmal auf. Das Pendel bewegt sich, es bewegt sich nicht, als hätte es einen Tick, als hätte jeder Bestandteil dieses Pendels einen Tick, der sich zu seinem eigenen Tick noch den seines Nächsten hinzufügt. Aufgeladen mit all den Ticks seiner Bestandteile tickt das Pendel nicht ganz recht. Ismael Ivo wippt und lässt wippen. Er wippt, er wippt nicht, er wippt. Wippt er? Wenn sich einer seiner Tänzer bewegt, schwingt eine andere Tänzerin in die Gegenrichtung, der dritte seiner Tänzer verhält sich wie ein Spiegel, der nur spiegelt, was hinter ihm ist. Jeder legt seine und die Hand seines Nächsten an sich und votiert dadurch für das Augenfälligste. „Jeder Tod, jede und jeder Tote, ist ein Mahnmal, nicht zum Gedenken und Erinnern, sondern gegen humanistische Überlebensdünkel um jeden Preis“, mahnt Ismael Ivo. Malzahn statt Mahnmal.

Prost Mahlzeit! Also in Bestform bin ich heute, am

13. August 2014, wohl nicht! Mitten in der Brotzeit schicke ich das Hingeschriebene meiner besten Freundin Arno Rußegger. „Irgendwie unkonzentriert und ein bisschen verwirrt. Manches halte ich für baren Unsinn ...“, seine prompte Antwort. „Er hat ein Herz, so groß wie ein Auto“, schreibe ich zurück. „Wer?“ – „Ismael Ivo.“

Er hat ein Herz, so groß wie ein Auto und ich nicht einmal einen Führerschein. Ich fahre schon dreißig Jahre ohne Führerschein, unfallfrei wohlgemerkt. Lediglich einmal geriet ich in eine Verkehrskontrolle. Ein Polizist: „Führerschein!“ Ich zeigte ihn wegen Wiederbetätigung an.

Meine beste Freundin: „Wieder ein Text in der Kategorie: Und das soll witzig sein? ... Wohl etwas für Eingeweichte ...“

Nur ein Versuch, Ihnen *Erendira* ans Herz zu legen! Und meine beste Freundin? „Also da kapiere ich praktisch nix. Könntest du mir nicht wenigstens den kleinsten Hinweis geben?“ – „Ganz einfach, das ist so ähnlich wie beim Wurmfischer ohne Wurm.“

– – Und wenn wir nicht gestorben wären, stritten wir uns noch immer über Ismael Ivo. „Den mag ich nämlich wirklich!“ – „Ich auch.“ – „Also ganz komm ich trotzdem nicht mit, aber es wird schon passen.“

Kein Wunder, denn was ich nun sehe, „verwirrt und bestürzt mich zutiefst“. Ich befinde mich in einer Grube und über mir das weit ausschwingende ivo-sche Pendel, es scheint sich merklich zu senken „und der Bogen unten so scharf zu sein wie ein Rasiermesser“. (Edgar Allan Poe, *Grube und Pendel*, Gesamte Werke, Bd. 4, Herrsching: Manfred Pawlak Verlag, S. 734f)



43. Yet another performance

I have not seen:

Cie. Ismael Ivo (DE/BR) & Grupo Biblioteca do Corpo
Erendira

13th + 14th + 15th August | 09:00pm | Volkstheater

„You, too, will be punished for your policies. You will be deprived of wine, beer and liquor. And then some“, Ismael Ivo threatens me. „I only gathered from the riches and resources, what I needed“, I defend myself. „If you think about it, basically, just the opposite is the case,“ says Paul Valery. Ismael Ivo nods. From the bodies of the dancers of Grupo Biblioteca do Corpo he builds a giant motion pendulum. The pendulum is sharply edged. Ivo constructs this pendulum as a cautioning memorial.

The pendulum moves, it does not move, as if it had a quirk, as if every part of this pendulum had a quirk, adding its own quirk to its neighbour's. Charged with all the kinks of its components the pendulum appears to be off its rocker. Ismael Ivo bobs and lets bounce. He bobs, he does not bob, he bobs. Is he teetering? When one of his dancers makes a move, another swings in the opposite direction, a third one of his dancers acts like a mirror that only reflects what is behind it. Everybody lays their own hand and the hand of their neighbour on themselves thus voting for the most obvious. „Each death, each and every dead is a memorial, not for the sake of commemoration and bethinking, but against the humanist arrogance of survival at any cost,“ warns Ismael Ivo. Molar instead of memorial.

Hell's bells! So, I am not as fit as a fiddle, today, 13th August 2014, I presume! In the middle of a snack I send the transcript to my best of numerous girlfriends Arno Rußegger. „Somehow unfocused and a bit confused. Some things I consider sheer nonsense...“ reads his prompt comment. „He has a heart as big as a motorcar“, I write back. „Who?“ – „Ismael Ivo.“

He has a heart as big as a motorcar and I do not even have a driver's license. I have been driving for thirty years without a license, accident-free, mind you. Only once I underwent a road check. „Führerschein!“* the officer demanded. I took legal action against him for re-engagement in National Socialist activities.

My best girlfriend: „Once more, a text in the category: And this is supposed to be funny? ... For dripping adepts only ...“

Just an attempt to bring *Erendira* home to you!

And my best girlfriend? „Of this I understand next to nothing. Could you not give me the slightest of hints, at least?“ – „It is quite simple; this is similar to wormfishing without worm.“ – – And had we not passed away, we should still be arguing over Ismael Ivo. „After all, I really like him!“ – „I, too.“ – „So, I still do not quite get it, but in the end it will do, will it not?“

This will not do at all, I think, which is not surprising, because what I see now confounds and amazes me. I am at the bottom of a pit and above me Ivo's pendulum is sweeping at a wide amplitude. But what mainly disturbs me is the idea, that it is perceptively descending and the under edge is evidently as keen as a razor. (based on *The Pit and the Pendulum* by Edgar Allen Poe, published 1850)

* driver's licence



44. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Hans Van den Broeck (BE/NL) / SOIT (BE)

The Lee Ellroy Show

14. August, 21:00 + 16. August, 19:00 | Kasino am Schwarzenbergplatz

Hans Van den Broeck deutet in seinem Stück *The Lee Ellroy Show* den brutalen Mord an der Mutter James Ellroys in einen Selbstmord um. Dabei bedient er sich in seiner Choreografie des Liedes *Heite Draht I Mi Ham* von Wolfgang Ambros. Aber er macht es sich nicht so einfach. Er hat das in Wiener Mundart geschriebene Original von Ben Becker ins Schriftdeutsche übersetzen lassen und lässt beide Versionen von seinen Darstellerinnen Jake Ingram-Dodd und Anuschka Von Oppen in einen mundartlich/schriftdeutschen Wettstreit darstellen. Ähnlich wie an der Oper haben sich die beiden Künstlerinnen dieser beiden Sprachen bemächtigt. So singt und performt Ingram-Dodd das ambros'sche Original, und Von Oppen die bundesdeutsche Übersetzung *Heute fahre ich nach Haus*.

„*I versperr die Tür und leg die Kett'n vur*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Ich versperre die Tür und leg' die Kette vor“, singt und performt Von Oppen. „*Häng mei Gwand sche auf so wie is immer tua*“, singt und performt Ingram-Dodd. „ich hänge mein Zeug schön auf, so wie ich's immer tu“, singt und performt Von Oppen. „*Loss a woames Wossa in die Bodwaun ein*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Lasse mir ein warmes Wasser in die Wanne ein“, singt und performt Von Oppen. „*Und zum ersten moi im Lebn fühl i mi frei*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Und zum ersten Mal im Leben fühle ich mich wirklich frei“, singt und performt Von Oppen. „*I schreib an meine Freind an allerletzt'n Gruaß*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Ich schreibe meinem besten Freund den allerletzten Gruß“, singt und performt Von Oppen. „*Weil heit is a Tog, den wos ma feiern muaß*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Denn heute ist ein Tag, den man feiern muss“, singt und performt Von Oppen.

Bei dieser Zeile treten Jake Ingram-Dodd und Anuschka Von Oppen vor das Publikum. Ingram-Dodd dirigiert das Publikum österreichischer Zunge, Von Oppen das Restpublikum.

„*Heite draht i mi ham*“, singt das Publikum österrei-



chischer Zunge. „Heute fahre ich nach Haus“, singt das Restpublikum. „*Schneid ma d Pulsadern auf*“, singt das Publikum österreichischer Zunge. „Schneide mir die Pulsadern auf“, singt das Restpublikum. „*Lieg im warmen Wasser drin*“, singt das Publikum österreichischer Zunge. „Ich liege im warmen Wasser darin“, singt das Restpublikum. „*Und lass mein armen Bluat sein Lauf*“, singt das Publikum österreichischer Zunge. „Und lasse meinem schönen Blut seinen Lauf“, singt das Restpublikum.

„*Heite draht i mi ham*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Heute fahre ich nach Haus“, singt und performt Von Oppen. „*Und es tut gar net weht*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Und es tut gar nicht weht“, singt und performt Von Oppen. „*Man wird nur ganz langsam miad*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Man wird ganz langsam müde“, singt und performt Von Oppen. „*Bis man nix mehr gspiard*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Bis man nichts mehr spürt“, singt und performt Von Oppen. „*Nur a klaner Schnitt und dann is schon passiert*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Nur ein kleiner Schnitt, dann ist es schon passiert“, singt und performt Von Oppen. „*Und i gspiar scho wia ma immer leichter wird*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Und ich spüre schon, wie mir immer leichter wird“, singt und performt Von Oppen. „*Blutig rot des Wossa des is grad aso*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Spätrot wird es, so wie einst in Golgatha“, singt und performt Von Oppen. „*Wie ein Sonnenuntergang in Jesolo*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Und auch ich rufe bald: ‚Herr, es ist getan!‘“, singt und performt Von Oppen. „*Langsam wirds jetzt finster, finster und so still*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Langsam wird es jetzt dunkel, dunkel wird es und still“, singt und performt Von Oppen. „*Freiheit hast nur, dass ma gehn kann; wann ma wü*“, singt und performt Ingram-Dodd. „Freiheit heißt nur, dass man gehen kann, wann man will“, singt und performt Von Oppen.

„*Heite draht i mi ham*“, singt das Publikum österreichischer Zunge. „Heute fahre ich nach Haus“, singt das Restpublikum. „*Schneid ma d Pulsadern auf*“, singt das Publikum österreichischer Zunge. „Schneide mir die Pulsadern auf“, singt das Restpublikum. „*Lieg im warmen Wasser drin*“, singt das Publikum österreichischer Zunge. „Ich liege im warmen Wasser darin“, singt das Restpublikum. „*Und lass mein armen Bluat sein Lauf*“, singt das Publikum österreichischer Zunge. „Und lasse meinem schönen Blut seinen Lauf“, singt das Restpublikum.

Ja, das schöne bundesdeutsche Blut hat es Hans Van den Broeck angetan. Endlich ist es gewiss, dass das Blut nicht arm ist, wie Ambros immer versicherte. Hans Van den Broeck, der Lebensretter, Christ, Heidenbekehrer. Golgatha statt Jesolo. So als wäre Jesus aus Jesolo und noch immer solo, und Hans Van den Broeck aus Bethlehem.

Bei diesen Aussichten verlängere ich meinen Urlaub in Lido di Jesolo noch bis 17.8.

Jesolo ist eine Stadt mit 24.584 Einwohnern (Stand 31.12.2013)



44. Yet another performance

I have not seen:

Hans Van den Broeck (BE/NL) / SOIT (BE)

The Lee Ellroy Show

14th August, 09:00pm + 16th August, 07:00pm | Kasino am Schwarzenbergplatz

In his piece *The Lee Ellroy Show* Hans Van den Broeck reinterprets the brutal murder of James Ellroy's mother as a suicide. In his choreography he uses the song *heite draht i mi ham* by Wolfgang Ambros. But he does not do it the easy way. He had the original lyrics, which are in Viennese dialect, translated into English by Gabriel Schöller, so two versions can be presented by the performers Jake Ingram-Dodd and Anuschka Von Oppen in a Viennese-German vs. English competition. Like at the opera, the two artists have taken control of these two languages. So Ingram-Dodd sings and performs the Ambros-original and Von Oppen the English translation *T'day I'm ending it all*.

„*I versperr die Tür und leg die Kett'n vur*“, sings and performs Ingram-Dodd. „I lock the door and hang the door chain into place“, sings and performs Von Oppen. „*Häng mei Gwand sche auf so wia is immer tua*“, sings and performs Ingram-Dodd. „Hang my clothes up neatly like I always do“, sings and performs Von Oppen. „*Loss a woames Wossa in die Bodwaun ein*“, sings and performs Ingram-Dodd. „Let warm water run into the bathing tub“, sings and performs Von Oppen. „*Und zum ersten Moi im Leben fühl i mi*

frei“, sings and performs Ingram-Dodd. „For the first time in my life I'm feeling free“, sings and performs Von Oppen. „I schreib an meine Freund an allerletzt'n Gruaß“, sings and performs Ingram-Dodd. „write a final greeting to my best of friends“, sings and performs Von Oppen. „Weil heit is a Tog, den was ma feiern muaß“, sings and performs Ingram-Dodd. „cause today's a day you have to celebrate“, sings and performs Von Oppen.

With this line Jake Ingram-Dodd and Anuschka Von Oppen face the audience. Ingram-Dodd conducts the audience of Austrian tongue, Von Oppen the rest. „Heite drah i mi ham“, the audience of Austrian tongue sings. „T'day I'm ending it all“, the rest of the audience sings. „Schneid ma d Pulsadern auf“, the audience of Austrian tongue sings. „Take a slash at my wrists“ the rest audience sings. „Leg mich ins woame Wasser rein“, the audience of Austrian tongue sings. „lie me down in the water warm“, the rest of the audience sings. „Und lass mein armen Bluat sein Lauf“, the audience of Austrian tongue sings. „And let my poor blood run its course“, the rest of the audience sings.

„Heite drah i mi ham“, sings and performs Ingram-Dodd. „T'day I'm ending it all“, sings and performs Von Oppen. „Und es tuat gar net weh“, sings and performs Ingram-Dodd. „And I'm feeling no pain“, sings and performs Von Oppen. „Man wird nur ganz langsam miad“, sings and performs Ingram-Dodd. „gently drowsing away“, sings and performs Von Oppen. „Bis ma nix mehr gspiart“, sings and performs Ingram-Dodd. „Till you don't feel a thing“, sings and performs Von Oppen. „Nur a klaner Schnitt und dann is scho passiert“, sings and performs Ingram-Dodd. „Just a little cut and all is taken care“, sings and performs Von Oppen. „Und i gspiar scho wia ma immer leichter wird“, sings and performs Ingram-Dodd. „More and more I have a feeling of relief“, sings and performs Von Oppen. „Bluatig rot des Wossa des is grad aso“, performs Von Oppen. „Bloody red the water, this is like“, performs Ingram-Dodd. „Wie a Sonnenuntergang in Jesolo“, sings and performs Von Oppen. „Like a sunset in Jesolo“, sings and performs Ingram-Dodd. „Langsam wirts jetz finster, finster und so still“, sings and performs Ingram-Dodd. „Slowly getting darker, darker and so quiet“, sings and performs Von Oppen. „Freiheit hast nur, dass ma gehen kann, wenn ma wü“, sings and performs Ingram-Dodd. „Freedom means you

choose the time you want to pass away“, sings and performs Von Oppen.

„Heite drah i mi ham“, the audience of Austrian tongue sings. „T'day I'm ending it all“, the rest of the audience sings. „Schneid ma d Pulsadern auf“, the audience of Austrian tongue sings. „Take a slash at my wrists“, the rest audience sings. „Leg mich ins woame Wasser rein“, the audience of Austrian tongue sings. „lie me down in the water warm“, the rest of the audience sings. „Und lass mein armen Bluat sein Lauf“, the audience of Austrian tongue sings. „And let my poor blood run its course“, the rest of the audience sings.

Hans Van den Broeck really falls for his poor Belgian blood. Finally, it is certain that his blood is poor, as Ambros has always assured. Hans Van den Broeck, the lifesaver, Christian, converter. Calvary instead of Jesolo. As if Jesus were from Jesolo and still solo, and Hans Van den Broeck from Bethlehem.

With these prospects I extend my vacation in Lido di Jesolo until the 17th. Jesolo is a town of 24,584 inhabitants (as of 31.12.2013).



45. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Ko Murobushi (JP)

Faux Pas

15. + 16. + 17. August | 21:00 | Odeon

Der künstlerischen Impotenz vieler seiner Zeitgenossen setzt Murobushi sein butohistisches Lachen entgegen. Potenzübersättigt richtet er seine Aufmerksamkeit nur noch auf jenes Lachen. Weinen kann jeder, sagt Murobushi seinem pimpeligen Publikum. Manchmal lacht es auf im Schlaf, so als hätte es ein Zipfelchen dieses murobushischen Lachens erwischt. In einer Sms hat es mir Reinhard Strobl gerade mitgeteilt und ich glaube ihm, weil ich es an seinem Lachen beobachte. Mir ist, als ob auch ich ein Zipfelchen dieses Lachens erwischt hätte, mehr noch, als ob ich die beiden Zipfelchen dieses Lachens selbst wäre, Julius das eine Zipfelchen und Deutschbauer das andere Zipfelchen. Gott Zipf, Gott Zipfel, Gott Zipfelchen. Das Wort „Gott“ bekommt von dieser Überzeugung her endlich wieder Sinn.

Ogleich Murobushi mit diesem Wort ganz gewiss nichts am Hut hat, bemüht er es hier, um auch einem westlichen Publikum sein Spiel mit Leere und Indifferenz, aufsteigendem Fallen und kriechendem Emporschwingen zu beschreiben. Das Wort „Gott“ gehört zu den frühesten Wörtern, die unsereins gelernt haben – durch Bilder und Katechismen usw., aber nicht mit den gleichen Folgen wie bei Bildern von Tanten. Tanten sind Murobushi eindeutig näher als Gott. Trotzdem, das Wort „Gottzipfelchen“ gehört zu den Worten, die er uns mit *Faux Pas* lehren will. Also spricht Murobushi. Also tanzt Ko Murobushi uns den Zipfelchentanz. Zipfeltanz statt Vogeltanz. Er kennt weder Schmerzgrenzen noch hat er Angst vor Peinlichkeiten (Charakterstärken), wie der Programmtext bekennt. Dieser gleicht einem Katechismus des Butohs murobushischer Zurichtung. *Faux Pas* heißt in Murobushis Übersetzung *Kraft durch Impotenz*.

Ihm widme ich mein aktuelles Plakat *Endlich impotent* und gründe mit ihm als Ehrenvorsitzenden die *Partei der institutionalisierten Impotenz*: mit einem Fuß auf der Bibel, mit dem anderen auf *Mein Kampf*;

eine Hand auf Stalins *Die Lehren des Moskauer Aufstandes*, die andere auf Kubricks *How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*.

Die Parteifahnen sind aus unseren Unterwäschen gefertigt, aus gerippter Unterwäsche der Firma *bruno banani* aus Mittelbach bei Chemnitz (vormals VEB [volkseigener Betrieb] *Trikotex*). Ich gehe mit Murobushi auf Wahlkampftour. Er fängt mein Wahlvolk mit Butoh-Tanz. Und will uns jemand an die Unterwäsche, ruft Ko Murobushi: „Schlagt uns tot! Lebendig werden wir unsere Fahne nicht hergeben!“ (Josef Stalin, *Über die Jugend*, Berlin: Verlag neues Leben 1953, S. 71) Aber das hatten wir ja schon in Peñas kleiner *Polly Pocket*-Welt.

Ich werde in den Donaukanal geworfen, ohne Kranz, aber mit Schwimmreifen. Ich bin schrecklich betrunken und habe kein Talent, verwechselt zu werden. Plötzlich taucht neben mir Ko Murobushi auf, als aufsteigender Untergeher und untertauchende Luftmatratze.



45. Yet another performance

I have not seen:

Ko Murobushi (JP)

Faux Pas

15th + 16th + 17th August | 09:00pm | Odeon

Murobushi confronts the artistic impotence of many of his contemporaries with his butohist laughter. Saturated with virility he solely focuses his attention onto this laughter. Anybody can cry, Murobushi explains to his pathetic audience. Sometimes they laugh in their sleep, as if they had caught a willy-tip of this Murobushian laughter. Reinhard Strobl has just texted this to me via SMS, and I believe him, because I can tell by his laughter. I feel, as if I, too, had caught a willy-tip of this laughter, moreover, as if I myself were both willy-tips of this laughter, Julius, the willy-tip and Deutschbauer, the winky-top. God Willy, God Winky, God Willy-Winky. Based on this conviction, the word 'God' make sense again, at last. Although Murobushi certainly has no palate for this word, he is making an effort here to describe to western audiences the play with emptiness and in-

difference, rising descent and creeping ascent. The word 'God' is one of the earliest words the likes of us have learned - through pictures and catechisms etc., but not with the same consequences pictures of aunts had. Clearly, Murobushi is closer to 'aunts' than to 'God'. Nonetheless, the words 'God Willy-Winky' are among the words he wants to teach us in *Faux Pas*. Thus spake Murobushi. Thus Ko Murobushi danceth us the Willy-Winky-dance. Winky-dance instead of chicken dance. He knows not thresholds of pain nor fears of abashment (character strengths), as the programme text confesses. This is like a catechism of Butoh in Murobushian alignment. In Murobushian translation *Faux Pas* is referred to as *Strength Through Impotence*.

To him I dedicate my current poster *Impotent, at Last* and found the Party of *Institutionalized Impotence* with him as Honorary Chairman: with one foot on the Bible, the other on *Mein Kampf*; one hand on Stalin's *Lessons of the Moscow Uprising*, the other on Kubrick's *How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*.

The party banners are made from our underwear, from fine rib underwear of the brand *bruno banani* from Mittelbach near Chemnitz (formerly VEB [people-owned company] *Trikotex*). I go on election campaign trail with Murobushi. He gets my electorate with Butoh dance. In case somebody wants get at our underwear, Ko Murobushi exclaims: 'beat us to death, alive we shall not surrender the flag!' (Joseph Stalin, *About Youth*, Berlin: Verlag neues Leben 1953, p 71) But we already had that in Peñas little *Polly Pocket* world.

They throw me into Donaukanal, without a wreath, but with a floating tire. I am terribly drunk and have no talent to be confounded with anybody. Suddenly Ko Murobushi surfaces next to me as an ascending downgoer and submerging air mattress.



46. Schon wieder eine *danceWEB Party*, die ich versäumt habe oder auch nicht: **Austrian Apparel & Derek Roberts live (Honigdachs, AT/US) / DJ-support by Functionist & Beware / ImpulsTanz soçial in Kooperation mit FM4**

15. August | 22:00 | Kasino am Schwarzenbergplatz

Ich gehe auf die *danceWEB Party*. Jawohl! Wie im *Falter 28/14* angekündigt, die einzige Veranstaltung von ImpulsTanz, die ich besuchen möchte, allerdings erst, nachdem ich diese Rezension auf meinen Blog gestellt haben werde. Dort angekommen, versuche ich mich verbindlich zu geben, immerhin ist das eine ImpulsTanz soçial-Veranstaltung, und begrüße alle mit „Fick ma?“. Immerhin hat jede und jeder meinen Blog gelesen, oder? – Nein? – Nein! Niemand? – Niemand! Ich begrüße Karl Regensburger mit einem herzlichen „Fick ma?“, aber auch er kennt mich nicht. „Julius!“ – „Deutschbauer!“ rufe ich ihm verzweifelt nach. „Ich bin's!“ – „Julius? – Deutschbauer? – Nein, nie gehört.“ Weiter!

Ich begrüße auch Miss und Misses und Mister X-Beliebig mit „Fick ma?“ – „Wie bitte?“ Ich: „Nur ein deutscher Gruß.“ Wobei, in gutem Deutsch hieße das wohl: „Würden Sie mit mir ficken, wenn Sie wollten?“ Wobei, warum eigentlich nicht? Aber das habe ich wohl wieder einmal nur zu mir gesagt, und es hat wieder einmal niemand gehört. Und nun schon zum vielleicht 50. Mal: „Fick ma?“ – „Ficken wir mal, soll das wohl heißen“, korrigiert mich ein bundesdeutscher Pass, was sich so gar nicht wie der deutsche Gruß anhört. Darin sind wir Österreicher einfach besser. So wie beim Majestätsplural immer nur einer

gemeint ist, sind beim Minitoritätssingular mindestens zwei dabei.

Ich gehe auf die Männertoilette. Gegenüber der Männertoilette befindet sich ein Kinderspielzimmer. Wie kommt das denn hier her?

Im Kinderspielzimmer gegenüber der Männertoilette im Kasino am Schwarzenbergplatz lesen Karl Regensburger, Michael Stolhofer, Rio Rutzinger und Ismael Ivo den Kindern abwechselnd aus *3096 Tage* von Natascha Kampusch vor. „Man hatte das ganze Haus durchsucht, aber niemanden vorgefunden“, liest Regensburger. Wieder mal! „Niemand wird dich vermissen“, liest Stolhofer. „Sie sind alle froh, dass du weg bist“, ergänzt Rutzinger. „Er parkte etwas abseits. Links und rechts stiegen die verschneiten Hänge stark an. Weiter vorne war ein Sessellift zu sehen“, liest Ivo. Die Hand noch an der Hosentüre, stolpere ich aus der Männertoilette, und schon wieder liest Karl Regensburger im Kinderspielzimmer direkt gegenüber der Männertoilette im Kasino am Schwarzenbergplatz aus *3096 Tage* von Natascha Kampusch. „Man kann niemanden zu ewigem Gehorsam und schon gar nicht zur Liebe zwingen.“

Ich gehe auf die Damentoilette. Gegenüber der Damentoilette befindet sich die Bar. Das verstehe ich! Dort treffe ich meine Frau. Auch sie erkennt mich nicht, beginnt aber mit mir zu flirten. Vielleicht nimmt sie mich ja mit, vorausgesetzt ich schaffe es, sie ausreichend betrunken zu machen. Da hat aber schon längst Magdalena Stolhofer, die für ImpulsTanz soçial verantwortlich zeichnet, zwei Soçial-Securities herbei gewunken. Diese entklammern mich blitzschnell von der Bar und tragen mich durch den Saal, so elegant und gewandt, als wäre ich ein Silbertablett, auf dem Champagner serviert wird. In dieser

Haltung passieren sie die Saaltür, in der wie immer wahlwerbend Wolfgang Zinggl ausharrt. Er steht im Türstock einer jeden Party. Ein Türstockbewohner, an dem jede und jeder vorbei muss. Aber auch er kennt mich nicht. Und schon geht es die Stiege hinab und zum Tor hinaus. Dort lassen die beiden Social-Securities ihre behutsame, ja beinahe zärtliche Eleganz plötzlich fahren und mich rüde fallen.



46. Yet another *danceWEB party*

I have missed or maybe not:

Austrian Apparel & Derek Roberts live (honey badger, AT/US) / DJ-support by Functionist & Beware / ImPulsTanz social in cooperation with FM4

15th August | 10:00pm |
Kasino am Schwarzenbergplatz

I am going to the *danceWEB Party*. Right! As announced in *Falter 28/14*, the only event of ImPulsTanz I should like to attend, but only after I shall have uploaded this review onto my internet blog. Arrived at the party, I try to be engaging, after all, this is an ImPulsTanz social event, so I welcome everybody with a winning „wanna fuck?“. After all, each and every one has read my blog, right? – No? – No! – No one? – Not one! I welcome Karl Regensburger with a hearty „wanna fuck?“, but he also does not know me. „Julius!“ – „Deutschbauer!“ I desperately shout after him. „It’s me!“ – „Julius? - Deutschbauer? - No, never heard of.“ Next!

I also welcome miss and misses and mister whoever with - „wanna fuck?“ – „I beg your pardon?“ I: „Only a German greeting“ In proper German I should probably have to say, „Would you fuck with me, if you cared to?“ And, why not? However, it would seem, that, once again, I have said this only to myself, and no one has even heard it. So, now, for the 50th time, probably: „wanna fuck?“ - „ficken wir mal“, you ought to say“, I get corrected by a Federal German passport; this does not sound at all like the German salute. In this we Austrians are simply better. Just like with the plural of majesty, where always only one is meant, there are at least two in a singular of minitory.

I go to the men’s room. Opposite the men’s room there is a children’s playroom. How did this come about? In the children’s room across the men’s room in the Kasino am Schwarzenbergplatz Karl Regensburger, Michael Stolhofer, Rio Rutzinger and Ismael Ivo alternately read from *3096 days* by Natascha Kampusch. „They had searched the whole house, but found nothing“, Regensburger reads. Again! „No one will miss you“, reads Stolhofer. „They are all glad you are gone“ adds Rutzinger. „He parked a little off. To the left and right the snowy hillsides rose sharply. Further ahead there was a chairlift“, reads Ivo. Hand still on the trouser flies, I stumble out of the men’s room, and again Karl Regensburger reads in the children’s room directly opposite the men’s room at Kasino am Schwarzenbergplatz *3096 days* by Natascha Kampusch. „You cannot force someone to eternal obedience and certainly not to love.“

I go to the ladies’ room. Opposite the ladies’ room is the bar. This I understand! There I meet my wife. She also does not recognize me, either, but starts flirting at me. Maybe she will take me along, later, provided I manage to make her sufficiently drunk. However, Magdalena Stolhofer, who is responsible for ImPulsTanz social, has already beckoned two social securities. They unclamp me from the bar as quickly as a wink and carry me across the hall with such elegance and agility, as if I were a silver platter, on which champagne is served. In this poise they pass through the hall door, where Wolfgang Zinggl perseveres, forever election campaigning. He stands in the door frame of every party. A doorframe inhabitant, where each and everyone has to pass by. But he does not know me, either. Down the stairs we go and out of the gate beyond. There, the two social securities suddenly conclude their gentle, almost tender elegance and rudely drop me to the ground.



47. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

[8:tension] Georgia Vardarou (BE/GR) Phenomena

15. August, 22:30 + 16. August, 21:00 |
Schauspielhaus

Das Klopapier ist aufgebraucht in der Strafkolonie, in die sich das Schauspielhaus für diesen Abend verwandelt hat. Hinter dem letzten Blatt kommen die Finger einer Menschenhand hervor und schreiben in leuchtend roter Farbe auf den Klopapierspender das Mene-Tekel des österreichischen Wirtschaftsbundes: „Hier fehlt eine Rolle österreichisches Klopapier.“ Was die drei Performerinnen betrifft, ihre Gesichtsfarbe verändert sich in die „emotionalisierende Grundtöne Gelb, Blau und Rot“, genauso wie’s in der Programmtext steht. Blau machen statt Blaumann; gelbe Seiten statt roter Karte; neue Freundschaft statt unreifer Früchte; Schusswechsel statt Stoffwechsel. „Freund, es gibt keine Freundschaft“, schreibe ich an meine beste Freundin, während ich bar jedes Blattes Klopapiers so dasitze. Meine Gedanken beginnen mich zu erschrecken, meine Hüftgelenke lösen sich, und sogar meine Knie schlagen aneinander. Nichts wie weg von hier. Nichts wie weg aus dieser Strafkolonie „Programmtext“, nichts wie weg von den „drei jungen Frauen, allesamt grandiose Tänzerinnen“, diesen in allen Farben leuchtenden und fröhlich tanzenden Blasen; nichts wie weg von ihrer „völligen Hingabe an das Phänomen der individuellen, ganz persönlichen Bewegung“; nichts wie weg von „ihrer minimalistischen“ Bühnenshow; nichts wie weg aus „dem emotionalisierenden Li...“ „Und die anfängliche Stille fließt“ in das schon erwähnte Mene-Tekel



des österreichischen Wirtschaftsbundes über, „bearbeitet von Philip Glass“. „Minimalism goes Dancefloor!“ Also verschicke ich an alle Spielstätten von ImPulsTanz zwei Rollen Klopapier. 2 Rollen Klopapier für die Akademie der bildenden Künste, 2 Rollen Klopapier für das Akademietheater, 2 Rollen Klopapier für das Arsenal, 2 Rollen Klopapier für die Burgtheater-Probep Bühnen, 2 Rollen Klopapier für die ART-for-ART-Werkstätten, 2 Rollen Klopapier für das Burgtheater Vestibül, 2 Rollen Klopapier für das Dschungel, 2 Rollen Klopapier für die Garage X, 2 Rollen Klopapier für das Gartenpalais Schönborn, 2 Rollen Klopapier für die Hofburg, 2 Rollen Klopapier für das Kasino am Schwarzenbergplatz, 2 Rollen Klopapier für die mumok Hofstallungen, 2 Rollen Klopapier für das MuTh – Konzertsaal der Wiener Sängerknaben, 2 Rollen Klopapier für die MQ Halle G, 2 Rollen Klopapier für das Odeon, 2 Rollen Klopapier für das Schauspielhaus und auch noch 2 Rollen Klopapier für das Schauspielhaus-Schau fenster, 2 Rollen Klopapier für das Stadtkino im Künstlerhaus, 2 Rollen Klopapier für das Volkstheater (U2, U3, Tram 49, Bus 2A, 48A: „Volkstheater“; Tram 1, 2, 71, D: „Dr. Karl Renner Ring“).

Ich versuche Hans Bellmers Bild „Unica“ aus dem Jahre 1958 auf die Toilettewand zu kritzeln, während Unica Zürns Gedicht „Das Weiße und der rote Punkt“ aus dem Jahre 1959 vorgetragen wird. Von wem? „Wie wohl wäre es mir, könnte ich etwas / sein, das weder Frau noch Mann wäre. Gäbe es das, / würde ich sogleich darin wohnen möchten. Vielleicht / würde ich dann zu mir selbst – (oder zu Dir) / kommen? / Ich habe meines Wissens weder vom Mann noch / von der Frau zu viel bekommen, jedoch genug, / um es als hinderlich zu empfinden. / Meine zeitweisen Bemühungen, weder das Eine / noch das

andere zu sein, führten zu keinem / Ergebnis, Warum? Weil ich mich allein / damit abgemüht habe. Allein habe ich / noch keine Sache zu einem guten Ende gebracht.“



47. Yet another performance

I have not seen:

[8: tension] Georgia Vardarou (BE/GR)

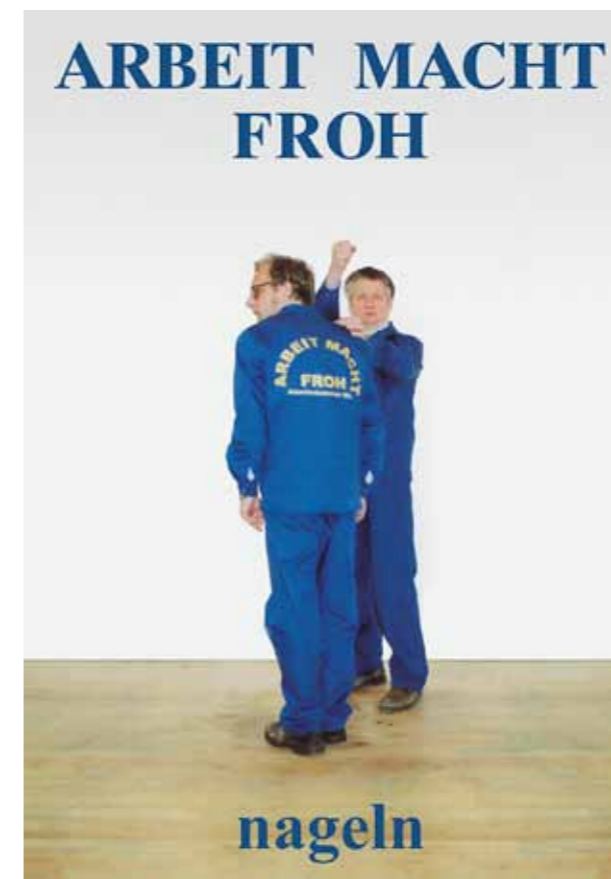
Phenomena

15th August, 10:30pm + 16th August, 09:00pm | Schauspielhaus

The toilet paper is used up in the penal colony, into which the theatre has been transformed for this evening. Behind the last scrap of loo paper fingers of a human hand come forth, writing in bright red colour upon the toilet paper dispenser the portent of the Austrian Federal Economic Chamber: „Here lacks a role of Austrian toiletpaper.“ Regarding the three performers, their facial complexions change to the „primary colours of emotionalisation yellow, blue and red“, precisely as it reads in the programme text. Blue duvet day instead of blue collar; yellow pages instead of red card; friendship new instead of fruit unripe; exchange of fire instead of metabolic exchange. „Friendship, there is none, my friend“, I write to my best girlfriend, as I sit here so devoid of even a single piece of lavatory paper. My thoughts are starting to scare me, my hip joints loosen, and even my knees knock at each other. Away from here! Let us get out of this penal colony „programme text“, let us get out of the „three young women, all of them superb dancers“, these merrily dancing bubbles, glowing in all colors; let us get out of their „total dedication to the phenomenon of individual, personal movement“; let us get out of „their minimalist“ stage show; let us get away from „the emotionalising li...“. „And the initial silence segues“ into the portent of the Austrian Federal Economic Chamber „Here lacks a role of Austrian toilet paper“, „edited by Philip Glass“. „Minimalism goes dancefloor!“ To each venue of ImPulsTanz I address 2 rolls of toilet paper. 2 rolls of toilet paper for the Academy of Fine Arts, 2 rolls of toilet paper for the Akademietheater, 2 rolls of toilet paper

for the Arsenal, 2 rolls of toilet paper for the Burgtheater rehearsal stages, 2 rolls of toilet paper for the ART-for-ART workshops, 2 rolls of toilet paper for the Burgtheater vestibule, 2 rolls of toilet paper for the ‚Dschungel‘, 2 rolls of toilet paper for Garage X, 2 rolls of toilet paper for the Gartenpalais Schönborn, 2 rolls of toilet paper for the Hofburg, 2 rolls of toilet paper for the Casino am Schwarzenbergplatz, 2 rolls of toilet paper for the mumok Hofstallungen, 2 rolls of toilet paper for the MuTh Concert Hall of the Vienna Boys‘ Choir, 2 rolls of toilet paper for the MQ Halle G, 2 rolls of toilet paper for the Odeon, 2 rolls of toilet paper for the Schauspielhaus and also 2 rolls of toilet paper for the Schauspielhaus-Schaufenster, 2 rolls of toilet paper for the Stadtkino im Künstlerhaus, 2 rolls of toilet paper for the Volkstheater (U2, U3, tram 49, bus 2A, 48A: „Volkstheater“; tram 1, 2, 71, D: „Dr. Karl Renner Ring“).

I try to scribble Hans Bellmer’s picture „Unica“ from 1958 on the lavatory wall, while Unica Zürn’s poem „The White and the Red Dot“ from 1959 is recited. By whom? „How well I should be, could I / be something that were neither woman nor man. If such were to be, / I would right away want to live in it. Maybe / I would come up to myself – (or to you), / then? / To my knowledge I have been provided with too much neither from man / nor from woman, however enough / to feel a hindrance. / My temporary struggles, to be neither the one / nor the other, yielded no result. Why? Because I have been struggling / all alone. By myself I have / brought not a thing to a good end.“



Deutschbauer und Spring nageln

48. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Final ImPulsTanz Workshop Showing
Abschluss «expressions '14»

16. August | 16:00 | Arsenal

Die österreichischen Dozent_innen widmeten sich in ihren Workshops 45 österreichischen Handwerksbegriffen.

Paola Aguilera (AT/DE) stach vor.

Die Teilnehmer_innen stachen nach.

Conny Aitzetmueller (AT) schrubbte vor.

Die Teilnehmer_innen schrubbten nach.

Ziya Azazi (AT/TR) trüffelte vor.

Die Teilnehmer_innen trüffelten nach.

Gabriella Cimino (AT/IT) bürstete vor.

Die Teilnehmer_innen bürsteten nach.

Clélia Colonna (AT/FR) blies vor.

Die Teilnehmer_innen bliesen nach.

Corinne Eckenstein (AT/CH) schusterte vor.

Die Teilnehmer_innen schusterten nach.

Laia Fabre (AT/ES) dokterte vor.



Die Teilnehmer_innen dokterten nach.

Elio Gervasi (AT/IT) stieß vor.

Die Teilnehmer_innen stießen nach.

Mariella Greil (AT) nagelte vor.

Die Teilnehmer_innen nagelten nach.

Ákos Hargitay (AT/HU) stocherte vor.

Die Teilnehmer_innen stocherten nach.

Sascha Hauser aka Cionn (AT) bügelte vor.

Die Teilnehmer_innen bügelten nach.

Lisa Hinterreithner (AT) kreuzigte vor.

Die Teilnehmer_innen kreuzigten nach.

Sabina Holzer (AT) nudelte vor.

Die Teilnehmer_innen nudelten nach.

David Jagerhofer (AT) apothekerte vor.

Die Teilnehmer_innen apothekerten nach.

Inge Kaindlstorfer (AT) keilte vor.

Die Teilnehmer_innen keilten nach.

Thomas Kasebacher (AT) stopfte vor.

Die Teilnehmer_innen stopften nach.

Kira Kirsch (US/AT) bohrte vor.

Die Teilnehmer_innen bohrten nach.

Barbara Kraus (AT) dübelte vor.

Die Teilnehmer_innen dübelten nach.

Sascha Krausneker (AT) stanzte vor.
 Die Teilnehmer_innen stanzten nach.
 Nina Kripas (US/AT) schotterte vor.
 Die Teilnehmer_innen schotterten nach.
 Aiko Kazuko Kurosaki (AT/JP) schliff vor.
 Die Teilnehmer_innen schliffen nach.
 Kerstin Kussmaul (AT/DE) spannte vor.
 Die Teilnehmer_innen spannten nach.
 Karine LaBel (AT/HT) wischte vor.
 Die Teilnehmer_innen wischten nach.
 Roderich Madl (AT) versenkte vor.
 Die Teilnehmer_innen versenkten nach.
 Michikazu Matsune (AT/JP) zapfte vor.
 Die Teilnehmer_innen zapften nach.
 Simon Mayer (BE/AT) schaufelte vor.
 Die Teilnehmer_innen schaufelten nach.
 Kevin E. Osenau (AT/DE) bohnte vor.
 Die Teilnehmer_innen bohnerten nach.
 Sabine Parzer (AT) spaltete vor.
 Die Teilnehmer_innen spalteten nach.
 Fabiana Pastorini (AT/AR) wichste vor.
 Die Teilnehmer_innen wichsten nach.
 Nicole Peisl (DE/AT) lötete vor.
 Die Teilnehmer_innen löteten nach.
 Hanna Pessl (AT) rieb vor.
 Die Teilnehmer_innen rieben nach.
 Amanda Piña (AT/CL) schob vor.
 Die Teilnehmer_innen schoben nach.
 Melika Ramic (AT) pfefferte vor.
 Die Teilnehmer_innen pfefferten nach.
 Christina Rauchbauer (AT) steckte vor.
 Die Teilnehmer_innen steckten nach.
 Vera Rebl (AT) grub vor.
 Die Teilnehmer_innen gruben nach.
 Dieter Rehberg (AT) pickte vor.
 Die Teilnehmer_innen pickten nach.
 Peter Rille (AT) hämmerte vor.
 Die Teilnehmer_innen hämmerten nach.
 Charlotta Ruth (AT/SE) nietete vor.
 Die Teilnehmer_innen nieteten nach.
 Volker Schmidt (AT) drosch vor.
 Die Teilnehmer_innen droschen nach.
 Gabriel Schöllner (AT) kletzelte vor.
 Die Teilnehmer_innen kletzelten nach.
 Futurelove Sibanda (AT/ZW) panierte vor.
 Die Teilnehmer_innen panierten nach.
 Gobert Skrbensky (AT) lochte vor.
 Die Teilnehmer_innen lochten nach.
 Sabine Sonnenschein (AT) schoderte vor.
 Die Teilnehmer_innen schoderten nach.

Flo Staffelmayer (AT/FR) ackerte vor.
 Die Teilnehmer_innen ackerten nach.
 Anastasia Stoyannides (AT/GR) wetzte vor.
 Die Teilnehmer_innen wetzten nach.
 Doris Uhlich (AT) puderte vor.
 Die Teilnehmer_innen puderten nach.
 Laura Weiss (AT/FR) hobelte vor.
 Die Teilnehmer_innen hobelten nach.
 Während Rio Rutzinger (AT) und sein Team den
 Dozent_innen vorbuchstabierte, vorstemmte,
 vorzerlegte, vorkehrte, vorbaggerte, vorpflügte, vor-
 rasierte, vorschiffte, vorspülte, vorfütterte, vormar-
 kierte, vormeisterte usw.



48. Yet another performance
 I have not seen:
Final ImPulsTanz Workshop Showing
Finale of «expressions '14»

16th August | 04:00pm | Arsenal

The Austrian lector_esses devoted their workshops
 to 45 Austrian craft terms.
 First Paola Aguilera (AT/DE) jabbed.
 Then the participants jabbed.
 First Conny Aitzetmüller (AT) scrubbed.
 Then the participants scrubbed.
 First Ziya Azazi (AT/TR) truffled.
 Then the participants truffled.
 First Gabriella Cimino (AT/IT) brushed.
 Then the participants brushed.
 First Clélia Colonna (AT/FR) gobbled.
 Then the participants gobbled.
 First Corinne Eckenstein (AT/CH) cobbled.
 Then the participants cobbled.
 First Laia Fabre (AT/ES) doctored.
 Then the participants doctored.
 First Elio Gervasi (AT/IT) bumped.
 Then the participants bumped.
 First Mariella Greil (AT) nailed.
 Then the participants nailed.
 First Ákos Hargitay (AT/HU) picked.
 Then the participants picked.
 First Sascha Hauser aka Cionn (AT) ironed.
 Then the participants ironed.
 First Lisa Hinterreithner (AT) crucified.

Then the participants crucified.
 First Sabina Holzer (AT) noodeled.
 Then the participants noodeled.
 First David Jagerhofer (AT) pharmacised.
 Then the participants pharmacised.
 First Inge Kaindlstorfer (AT) wedged.
 Then the participants wedged.
 First Thomas Kasebacher (AT) stuffed.
 Then the participants stuffed.
 First Kira Kirsch (US/AT) drilled.
 Then the participants drilled.
 First Barbara Kraus (AT) dowelled.
 Then the participants dowelled.
 First Sascha Krausneker (AT) slapped.
 Then the participants slapped.
 First Nina Kripas (US/AT) gravelled.
 Then the participants gravelled.
 First Aiko Kazuko Kurosaki (AT/JP) sanded.
 Then the participants sanded.
 First Kerstin Kussmaul (AT/DE) harnessed.
 Then the participants harnessed.
 First Karine LaBel (AT/HT) wiped.
 Then the participants wiped.
 First Roderich Madl (AT) sunk.
 Then the participants sunk.
 First Michikazu Matsune (AT/JP) tapped.
 Then the participants tapped.
 First Simon Mayer (BE/AT) shovelled.
 Then the participantss shovelled.
 First Kevin E. Osenau (AT/DE) boned.
 Then the participants boned.
 First Sabine Parzer (AT) split.
 Then the participants split.
 First Fabiana Pastorini (AT/AR) wanked.
 Then the participants wanked.
 First Nicole Peisl (DE/AT) soldered.
 Then the participants soldered.
 First Hanna Pessl (AT) rubbed.
 Then the participants rubbed.
 First Amanda Piña (AT/CL) pushed.
 Then the participants pushed.
 First Melika Ramic (AT) peppered.
 Then the participants peppered.
 First Christina Rauchbauer (AT) stuck.
 Then the participants stuck.
 First Vera Rebl (AT) dug.
 Then the participants dug.
 First Dieter Rehberg (AT) pecked.
 Then the participants pecked.
 First Peter Rille (AT) hammered.

Then the participants hammered.
 First Charlotta Ruth (AT/SE) riveted.
 Then the participants riveted.
 First Volker Schmidt (AT) threshing.
 Then the participants threshed.
 First Gabriel Schoeller (AT) throbbled.
 Then the participants throbbled.
 First Futurelove Sibanda (AT/ZW) breaded.
 Then the participants breaded.
 First Gobert Skrbensky (AT) punched.
 Then the participants punched.
 First Sabine Sonnenschein (AT) schone.
 Then the participants schone.
 First Flo Staffelmayer (AT/FR) harrowed.
 Then the participants harrowed.
 First Anastasia Stoyannides (AT/GR) whetted.
 Then the participants whetted.
 First Doris Uhlich (AT) screwed.
 Then the participants screwed.
 First Laura White (AT/FR) shredded.
 Then the participants shredded.
 While first Rio Rutzinger (AT) and his team of
 lector_esses spelled, chiselled,
 dismantled, swept, excavated, plowed, shaved,
 pissed, rinsed, fed, marked, mastered etc.



49. Schon wieder eine Aufführung, die ich nicht gesehen habe:

Prix Jardin d'Europe Award Ceremony
hosted by Dirk Stermann & Doris Uhlich

17. August | 19:00 | Kasino am Schwarzenbergplatz

Der *Prix Jardin d'Europe Award* bzw. der *Life Long Burning Out Award*, ursprünglich als Tanzpreise für junge Choreografie ins Leben gerufen, werden dieses Jahr erstmals an Choreograf_innen 50+ vergeben. Als einzige Voraussetzung gilt, die Künstler_innen müssen ausgebrannt sein.

Der *Prix Jardin d'Europe Award* ist mit € 10.000,-- ausgelobt, der *Life Long Burning Out Award* mit einer Residency im Burn-out-Rehabilitationszentrum in St. Veit im Pongau. Immerhin habe ich durch pure Willenskraft und in einem Zug alle 50 Aufführungen von ImPulsTanz nicht gesehen. Burn out in der Rehab. Da wäre mir ein Burn in lieber, aber in meinem Alter kann man es sich nicht aussuchen.

Und zu allem Überdross geht auch der brandneue *Fan Award* für den interessantesten, bösesten, humorvollsten, charmantesten und/oder misstrauigsten *Performance-Promotion-Clip* an mich. Die hochgradige Jury, gebildet aus Anne Juren, Charlotte Vandevyver und Joaquin Pujol hat sich für keinen einzelnen Clip entscheiden können, immerhin habe ich für fast jede Aufführung, die ich nicht gesehen habe, einen produziert. Auch dieser Kritik hängt einer an. Und woraus besteht der *Fan Award*? Freikarten für das ImPulsTanz-Festival 2015? Nein, nicht schon wieder! Endlich ein ImPulsTanz-Fahrrad? Nein, nichts von all dem. Viel besser! Sehr viel Besseres steht mir in Aussicht. Ich darf heute während der von Doris Uhlich choreografierten Abschlussshow



neben ihr am DJ-Pult stehen. In diesem fulminanten Showdown bekommt das Wort NaZi eine ganz neue Bedeutung. Unter dem Titel *Nackt durch Freude* bringt sie 40 nackte Zivildienen und 40 nackte Ziviltechniker_innen auf die Bühne. Ndf statt Kdf.

Und was ist mit Dirk Stermann? Wo hat der sich den ganzen Abend versteckt? Er hat sich unter die 40 nackten Zivildienen gemischt. Oder doch unter die 40 nackten Ziviltechniker_innen? Keine Ahnung. Nackt erkenne ich ihn nie. Ihn treffe ich ja dann im Burn-out-Rehabilitationszentrum in St. Veit im Pongau.

Mehr fällt mir zum heutigen Abend nicht ein. Ich bin ausgeschrieben. Wie gesagt, ein Writen-in wäre mir lieber.

In der Burn-out-Rehab lese ich die gesammelten Kritiken von *Standard*-Kritiker Helmut Ploebst, die mir meine Frau ein Monat lang täglich auf's Nachtkasterl stapelte. Endlich Texte von einem, der's wissen muss. Schon wieder einer, der alle Aufführungen von ImPulsTanz gesehen hat. Vielleicht schreibe ich eine Kritik darüber. Natürlich bevor ich die Ploebst'schen Kritiken lese. Und die Kralicekschen (klingt wie Krali Jackson) Falter-Kritiken nehme ich in einem Aufwisch gleich dazu, zum Vergleich und gegen die Entlastungsdepro. Und wer hat sonst noch über ImPulsTanz geschrieben? Ro Raftl im *Profil*? Die hat nur über mich geschrieben.



49. Yet another performance

I have not seen:

Prix Jardin d'Europe Award Ceremony
hosted by Dirk Stermann & Doris Uhlich

17th August | 07:00pm |

Kasino am Schwarzenbergplatz

The *Prix Jardin d'Europe Award* and the *Life Long Burning Out Award*, originally established as dance choreography awards for young choreographers, this year, for the first time, are awarded to choreographers 50+ of age. The only condition to be met, is, the artists must be burnt out.

The *Prix Jardin d'Europe Award* includes prize money amounting to € 10.000, the *Life Long Burning Out Award* a residency at the Burnout Rehabilitation Centre in St. Veit im Pongau. After all, by sheer force of will I have not seen 50 performances of ImPulsTanz in one go. Burn out in the rehab. Actually, I would prefer a burn in, but at my age you have no choice.

And to make matters even worse, the brand new *Fan Award* for the most interesting, most evil, most humorous, most charming and/or ill tempered *Performance Promotional Clip* goes to me. Since the high grade jury, constituted by Anne Juren, Charlotte Vandevyver and Joaquin Pujol was unable to choose any single clip, at least I have produced one for nearly each performance.

And the price? Free tickets for ImPulsTanz 2015? Oh no, not again! An ImPulsTanz-bicycle, at last? No, not that. Much better! Much better are the prospects presented for me. At the *Grand Finale Show* choreographed by Doris Uhlich I am allowed to stand next to her in the DJ booth, today. In this spectacular showdown, the word NaZi gets a whole new meaning. Under the title *Naked Through Joy* she stages 40 naked civil servants and 40 naked civil engineers. NtJ instead of KdF.

But what about Dirk Stermann? Where has he been hiding all evening? He has mingled with the 40 naked civil servants. Or maybe made common cause with the 40 naked civil engineers? No idea. Naked I never recognize him. Anyhow, I shall meet him at the Burnout Rehabilitation Centre in St. Veit im Pongau. This is all I can whisk up for tonight. I am written empty. As I have pointed out, I would prefer an ,eingeschrieben'.

At the burnout rehab I read the collected reviews of *Standard*-critic Helmut Ploebst, which my wife has

stacked on my nightstand every day for a month. At last texts by someone, who has to know. Yet another one, who has seen all performances of ImPulsTanz. Maybe I shall write a review about this. Of course, before I have read the Ploebstian reviews. And the Kralicekian (sounds like Krarajan) Falter-reviews I include in one sweep for comparison and against the relief-depression. And who else has written about ImPulsTanz? Ro Raftl in *Profil*? She has only written about me.