

IMPULSTANZ



Philipp Gehmacher

*It is a balancing act to live
without your attention*

Vienna International Dance Festival

Spiele

#60

IMMORALITY

INMOVILIA

OUT!

NOW!

It is a balancing act
to live without your
attention

Philipp Gehmacher (AT)

Theaterversion
30. Juli 2019 21:30
1. August 2019 19:00
Odeon

Museumsversion
04. + 06. August 19:00
mumok, Uraufführung



Bundeskanzleramt



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

PHILIPP GEHMACHER
bei ImPulsTanz

Performances

2019 *It is a balancing act to live without your attention* (Choreographer, Performer)

2017 *Die Dinge der Welt*
(Choreographer, Performer)

2015 *my shapes, your words, their grey*
(Choreographer, Performer)

2013 *SAY SOMETHING: six speech acts*
(Concept, Curator, Performer)

2012 *solo with Jack*
(Choreographer, Performer)

CPA - Österreich Pavillon *Turning 2011 // vor der sprache* (2011) (Installation)

2011 Meg Stuart & Philipp Gehmacher *MAYBE FOREVER*
(Choreographer, Performer)

2009 *walk + talk N°5*
(Choreographer, Performer)

2006 Philipp Gehmacher & Alexander Lonquich on the piano *(Choreographer, Performer)*

2005 Philipp Gehmacher *incubator*
(Choreographer, Performer)

Research Projects

2019 Field Project *Converging Matters of Anatomy*

2018 Field Project *Black, White, Grey: Who's afraid?*

2012 Coaching Project *Practice (walk+talk)*

2007 Coaching Project *On Time*

Workshops

2009 *Practice and theory of the body in motion and stillness*

danceWEB

2009 danceWEB Mentor

1996 danceWEB Scholarship Recipient

VLADIMIR MILLER
bei ImPulsTanz

Performances

2019 Philipp Gehmacher *It is a balancing act to live without your attention* (Dramaturg)

Vladimir Miller, Claudia Hill, Julian Weber, Roberto Martinez & Guests *Unstable Nights*
(Choreographer, Performer)

2017 Philipp Gehmacher *Die Dinge der Welt*
(Dramaturg)

2014 Meg Stuart/Damaged Goods *Scetches/Notebook* (Stage, Performer)

Workshop

2010 The Opaque Image

Research Project & Open Space

2019 Vladimir Miller, Claudia Hill, Julian Weber, Roberto Martinez & Guests *Unstable Nights* (Choreographer, Performer)

GÉRALD KURDIAN
bei ImPulsTanz

Performances

2019 Philipp Gehmacher *It is a balancing act to live without your attention*
(Sound, Text, Performance)

2016 Thiago Granato *Treasured in the Dark*
(Sound)

2015 Philipp Gehmacher *my shapes, your words, their grey* (Sound)

2013 Philipp Gehmacher *SAY SOMETHING: six speech acts* (Performer)

Workshops

2019 *A Choir Workshop for Hot Bodies of the Future!*

2018 *A Choir Workshop for Hot Bodies of the Future!*

2015 *Artificial Islands*

2014 *Circuit – Bending Reality*

JEN ROSENBLIT
bei ImPulsTanz

Performances

2019 Philipp Gehmacher *It is a balancing act to live without your attention* (Performer)

2017 Simone Augherlonny & Jen Rosenblit *Everything fits the room* (Performer)



It is a balancing act
to live without your
attention



© Eva Würdinger

Performance, Text, Raum Philipp Gehmacher
Performance, Text Jen Rosenblit
Sound, Text, Performance Gérald Kurdian
Dramaturgie Vladimir Miller
Objekte, Raum Astrid Wagner
Styling, Objekte Johannes Schweiger
Licht Victor Duran
Künstlerische Assistenz Susanne Griem
Produktion Stephanie Leonhardt

Eine Koproduktion von Philipp Gehmacher/
Mumbling Fish und Tanzquartier Wien.
Mit Unterstützung der Kulturabteilung der
Stadt Wien und dem Bundeskanzleramt.

Premiere April 2018 Tanzquartier, Wien /
Halle G.

*It is a balancing act to live without your
attention* wird im Odeon als Theaterversion
gezeigt. In einer ortsspezifisch erarbeiteten
Museumsversion wird die Performance
anschließend im mumok in der Ausstellung:
Pattern and Decoration zu sehen sein.

mumok

Eine Kooperation von ImPulsTanz und
mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Über *It is a balancing act to live without your attention*

About *It is a balancing act to live without your attention*

DE

Der Prozess und der performative Aspekt bei der Arbeit an dem fragmentierten, multidimensionalen Selbst eines gemeinsamen Textes, der aus Philipp Gehmachers, Jen Rosenblits und Gérald Kurdians Biografien hervorgeht, stehen im Mittelpunkt von *It is a balancing act to live without your attention*. Nachdem *my shapes, your words, their grey* (2013) und *Dinge der Welt* (2017) institutionelle Zuschreibungen thematisierten, konzentriert sich Philipp Gehmacher nun auf Biographie, Gemeinschaft und sexuelle Identität, Realismus und Abstraktion.

Der Wunsch zu kommunizieren läuft parallel zu dem Verständnis, dass die eigene Biografie der schwierigste Bereich einer solchen Kommunikation ist. Gehmacher kontrastiert die Konkretheit der eigenen Biografie, deren Produktion in Form einer öffentlichen Erklärung sich selbst beschreibt, mit Vorsicht vor genau dieser Versachlichung. Im Zusammensein mit anderen, im Aufheben der Selbstbeschreibung, im Singular Plural

sein, im Versuch, sich selbst in einer fragilen kollektiven Lüge zu beschreiben, liegen die Mittel, um die Biographie aufzulösen. Es bleibt ein Balanceakt, ohne deine Aufmerksamkeit leben zu können.

Museumsversion

Nach der Theaterversion im Odeon wandern Philipp Gehmacher, Jen Rosenblit und Gérald Kurdian in die mumok-Ausstellung *Pattern and Decorations*. Mit der US-Künstler_innen-bewegung der 1970er Jahre teilen sie Fragen nach dem Verhältnis von Biografie, Realismus und Abstraktion, dem Persönlichen und dem Kollektiven oder von Schönheit und Emotion. Auch Stoffe, Kleider, Musik, Muster und Verwandlung spielen eine Rolle, sodass wir auf die Adaption im Setting der Ausstellung gespannt sein dürfen. Im entfalteten Raum, im Dialog mit Kunstwerken aus einer anderen Zeit, entsteht ein neuer Balanceakt im singulär plural Sein.

EN

The process and the performative aspect in working on the fragmented, multi-body self of a joint text emerging from Philipp Gehmacher's, Jen Rosenblit's and Gérald Kurdian's biographies are at the heart of *It is a balancing act to live without your attention*. After dealing with ascriptions of institutional spaces of the performing and visual arts in *my shapes, your words, their grey* (2013) and wandering through *Dinge der Welt* (2017), Philipp Gehmacher now focuses on biography, community, sexual identity, realism and abstraction. The desire to communicate runs parallel to an understanding that one's own biography is the most delicate terrain of such communication. Philipp Gehmacher contrasts the concrete nature of one's own biography, its production by way of a public statement describing oneself with a wariness of exactly this reification. In being with others, in suspending the description of oneself, in being singularly plural, in attempting to describe

oneself in a fragile collective lie the means to dissolve the biography. It remains a balancing act to be able to live without your attention.

Museumsversion

After the theater version at Odeon, Philipp Gehmacher, Jen Rosenblit and Gérald Kurdian will be traveling to the mumok exhibition Pattern and Decoration. With the 1970s US based artist movement, they share questions about the relationship between biography, realism and abstraction, the personal and collective, or beauty and emotion. Also fabrics, clothes, music, patterns and transformation play a role, so that we may be curious about this adaptation in the setting of the exhibition. In an opened up space, in dialogue with works of art from another time, a new balancing act emerges in being singularly plural.

The freelance, the free, the friendship, the ship, the shape-shifting...

von Krassimira Kruschkova

Nuances in Philipp Gehmachers It is a balancing act to live without your attention

Ich möchte gemäß der Nuance leben.
Roland Barthes

„Can autobiography be written in verse?“¹ – fragt Paul de Man in seinem literaturtheoretischen Text *Autobiography as De-facement* und verdichtet so die Aporie des Autobiographischen, das nicht anders als sprachlich und d.h. nie rein referentiell, nie bloß auf ein außersprachliches Objekt bezogen, verfasst werden kann.

„The interest of autobiography, then, is not that it reveals reliable self-knowledge - it does not - but that it demonstrates in a striking way the impossibility of closure and of totalization (that is the impossibility of coming into being) of all textual systems made up of topological substitutions. For just as autobiographies, by their thematic insistence on the subject,

on the proper name, on memory, on birth, eros, and death, and on the *doubleness of specularity* [emphasis added], openly declare their cognitive and topological constitution, they are equally eager to escape from the coercions of this system.“²

Autobiographisches entkommt also möglichst den Defiziten, den Fallen des eigenen textuellen Systems, gerade indem es diese Textfallen offenlegt: Indem es die immer schon tropologische Konstitution von Sprache, d.h. die figurative und nicht rein referentielle Konstitution des eigenen Textes deklariert. Das gilt auch für den autobiographischen Zug in choreographischen Texturen: Autobiographisches entzieht sich hier möglichst seiner Fragwürdigkeit, nur indem es sie offenlegt, indem es die autobiographische Prozedur als verdichteten, figurativen künstlerischen Prozess deklariert.

Oder wie Philipp Gehmacher seine jüngste Choreographie *It is a balancing act to live*

1 Paul de Man: „Autobiography as De-facement“, 920, in: MLN, Vol. 94, No. 5, Comparative Literature (Dec., 1979), 919-930, Published by: The Johns Hopkins University Press.

2 Ibid., 922.

without your attention (2018) konzipiert: „Der Prozess und das Performative an der Arbeit am bruchstückhaften, körperübergreifenden Ich eines gemeinsamen Texts, der sich aus den Biografien von Philipp Gehmacher, Jen Rosenblit und Gérald Kurdian bildet, sind der Kern von *It is a balancing act to live without your attention*.“ Philipp Gehmacher, Jen Rosenblit und Gérald Kurdian performen in dramaturgischer Begleitung von Vladimir Miller die Erzählungen ihrer Biografien, die fragmentarisch ineinanderfließen, um einen fragilen Mit-Text – wie auch ihr, unser Mit-Sein – zusammenzuhalten.

Die Arbeit problematisiert bereits durch diese offengelegte choreographische Struktur (Choreographie wird hier vor allem in ihrer erweiterten Bedeutung als Sprachchoreographie untersucht) den asymmetrischen Balanceakt zwischen mehreren Narrationen, zwischen mehreren Aufmerksamkeiten. Sie problematisiert die Gespanntheit nach außen jeder Er-Innerung, die sich in dem Maße dem Anderen zuwendet, indem sie seine Aufmerksamkeit vermisst, im doppelten Wortsinn vermisst: erlangt und abmisst. Philipp Gehmacher formuliert seine Problematik – als Spannung zwischen Wunde und Bewunderung, als Fallhöhe eines Mit – so:

„Es liegen unendlich viele Fallen im Wunsch des Benennens und Bezeichnens der eigenen Identität. Doch ich bewundere andere, die jene wunden Stellen ihres Lebens in unserer Gesellschaft aufzeigen. Oft finde ich mich zwischen dem Wunsch nach Selbst-Mitteilung, Selbst-Bezeichnung und der Akzeptanz, mich innerhalb vorgegebener Definitionen unwohl zu fühlen. Teil einer

Gruppe zu sein kreiert für mich Wohlbefinden aber auch Unbehagen. Wir scheinen in einer Zeit zu leben, in der die Selbst-Bezeichnungen sich zu Identitäten akkumulieren, die allerdings nur kommuniziert nach außen, sichtbar und gespiegelt durch Andere ihre zu hinterfragende Wirksamkeit erlangen können.“

Die Selbst-Aufmerksamkeit kann also nicht anders, als sich zugleich nach innen und nach außen zu richten. Der Blick nach innen, die Selbst-Mitteilung akkumuliert im fragwürdigen Akt der Selbst-Bezeichnung Identitäten, wohlgemerkt: mehrere Identitäten, erst gespiegelt durch Andere, kommuniziert nach und durch ein Außen. Wir werden hier versuchen, diesen gespiegelten Doubles des Autobiographischen entlangzugehen (erinnern wir uns an Paul de Mans vorhin hervorgehobene *doubleness of specularity* der autobiographischen Prozedur, die sich immer schon einer doppelten Spiegelung, Reflexion, Spekulation assimiliert).

Die individuellen Erinnerungen, die privaten Mitteilungen der drei Performer_innen sind – monologisch wie sie fast ausschließlich wirken – mehreren kollektiven Außenfeldern gleichursprünglich: dem Außen der erinnernden/erinnerten Figuren (das Ich – auch außen, körperübergreifend), dem Außen der anderen zwei Mitspieler_innen, dem Außen der Zuschauer_innen. Das vermeintlich Innere vermeidet Innerlichkeitsmetaphysik, indem es sich entlang eines kollektiven Mit teilt. Philipp Gehmachers Arbeit adressiert die Dringlichkeit dieser Teilung, dieser Mitteilung heute – sowie ihr Transformationspotential.

Hier einige choreographische Fragmente des körper-übergreifenden performativen Ich (alle Zitate aus der Arbeit sind *in Kursiv* gesetzt):
Philipp: I am the freelance, the free. And I am the one trying to untie the knots of the past whilst projecting too much into the future. Jen: I was a building, a bridge, a tunnel, a road, a place to rest, a friendship, a ship, out of sight, away from the weather. Gérald: There are two coming outs... The second feels like cannibalism: acquiring identities, shape-shifting to the point of merging with the other, with the community.

Und wie die – so unterschiedlich akzentuierten – Erzählungen der drei Performer_innen aus erinnerten Fragmenten einen gemeinsamen, losen Text formen, so prägt sich auch in unserer Wahrnehmung gemeinsam Fragmentiertes, z.B. so: *I am the freelance, the free, the friendship, the ship, the shape-shifting to the point...* Oder auch ganz anders. Performanceästhetisch und auch performancepolitisch relevant ist hier das lose Prinzip der steten Neuzusammenstellung, das keine vorprogrammierten, voretabulierten Zusammenhänge, Zusammengehörigkeiten antizipiert oder diktiert.

It is a balancing act to live without your attention fokussiert das singuläre Erinnerungspotential von Communities, das *singulär plural sein* (Jean-Luc Nancy) des mit dem Ich gleichursprünglichen Wir aber auch des mit dem Wir gleichursprünglichen Ihr: Eine explizit problematisierte Spannung

des Anders-Sein, Außen-Sein und einer nichtheteronormative Gespanntheit zum Anderen, zu dem im Ich gespiegelten Anderen, zu dem im Anderen gespiegelten Ich.

Das Momentum dieser Gespanntheit, das Momentum auch der Community lässt sich nicht festlegen, es ist stets am Kommen: *Communities to come*³ sind unheimliche Bündnisse, oder auch „ungeheuerliche Familien“⁴, Bündnisse ohne transparenten Grund. Michel Foucault in *Freundschaft als Lebensweise* über die verbindliche Grundlosigkeit der (nichtheteronormativen) Bewegung zwischen Freunden: „Sie stehen einander ohne Waffen oder passende Worte gegenüber, ohne etwas, das Ihnen den Sinn der Bewegung, die sie einander zuträgt, bestätigen könnte.“⁵ *Philipp: We meet to join up, to feel bound, the reason for it often remaining opaque.*

Auch Erinnerungen sind stets am Kommen: Eros der Er-Innerung, die immer schon im Medium eines Außen, auch dessen der Sprache, stattfindet. So erinnert uns *It is a balancing act to live without your attention* daran – und damit könnte sie, könnten wir, mit einem Text von Marcus Steinweg, den Rahmen von performativen Erinnerungsstrukturen ins Philosophische öffnen –, „dass zum Menschen der Aufenthalt im Außen gehört. Das ist seine Lage: nichtidentisch mit sich wie mit seiner Umgebung. Er ist das in der Fremde

streunende Tier = Exilant seiner selbst.“⁶ So explizieren die monologischen Sequenzen in Philipp Gehmachers Arbeit einen Balanceakt Außen/Innen: *Jen spricht von ihrem being in the inside and on the outside. It's not an issue of commitment. But I just want to have one foot in the door and one out. Trying to get the best view possible.* Oder: *I'm the neighbor right next door.*

Alltagssituationen gehen hier unprätentiös in künstlerische über, sofern die ästhetische Distanz gerade der extreme Aufenthalt im Außen ist, der nach dem *best view possible* sucht, sofern das exzessive Außer-sich-Sein speziell zum Künstler, zur Künstlerin gehört. *I've been trying to untangle what it means to be tied to another.* Auch hier lässt sich Jens Formulierung in einem autobiographischen wie in dem konkreten performativen Zusammenhang lesen. Die Interferenzen zwischen ästhetischer Distanz und existenzieller Relationalität verdichten sich in sexueller Figuralität:

Gérald: Because when I come, my body goes first and my multiple selves shiver... There is no shame in reaching out of oneself. No shame in giving space to all the beings we carry. No shame to giving in to the multiple selves we carry. Und um dabei auch das Choreographische zu akzentuieren: *Philipp: I'm the boy that doesn't always come in, he stays in the wings, the wings that are not even there any more. I'm the man who puts him there. Or maybe it's the other way around. I'm the man who stays outside. He makes an appearance. It is the boy that comes in, it is his place, the stage is his place.* Ein

3 Vgl. Giorgio Agamben: *La comunità che viene*, Torino: Giulio Einaudi editore 1990.

4 Michel Foucault: „Was ist ein Autor?“, in: F. Jannidis / G. Lauer / M. Martinez / S. Winko (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart 2003, 201.

5 Michel Foucault: „Von der Freundschaft als Lebensweise“, in: *Von der Freundschaft. Michel Foucault im Gespräch*, Berlin: Merve, 2005, 87. [„De l'amitié comme mode de vie“, *Le nouvel observateur*, No. 1021 Paris, 1984.]

weiteres *being in the inside and on the outside*.

Wir könnten hier einen weiteren Zusammenhang, eine weitere Zusammengehörigkeit in steter Spannung problematisieren, proben, wagen: *Coming, coming in, coming out, becoming, coming together, being with, without your attantion...* „Ein Coming-out ist nie freiwillig und somit brutal, es muss geschehen, ist ein Kraftakt. Und das Coming-in, hineinkommen und hier sein, ist wohl noch schwieriger. Besser noch *coming into oneself*, ein Selbstsein. Und eigentlich ist das *coming into oneself* ein *becoming*, ein Werden“, präzisiert Philipp Gehmacher.⁷ Auch die Spannung eines szenisch gespiegelten, szenisch reflektierten *coming in* wäre als fast brutale choreographische Seh(e)nsucht nach dem *becoming*, nach dem Werden zu denken, gerade indem man in den Kulissen, die nicht mal mehr da sind, verweilt.

Zu der choreographischen Figuralität von Philipp Gehmachers Arbeiten gehört die Problematik dieses erbarmungsloses *coming in* sowie Momente melancholischen Humors – stets in sinnlicher Distanz, in fehlender Kulisse, in Interferenz zwischen An- und Abwesenheit. *Jen: The distance to the event, imagine. A way to look closer, a way to step back. The ultimate contradiction. My analyst asks me if I somehow intend to sabotage myself. Somehow, subconsciously, is there a hope of being unavailable? Is my absence a certain relief?* Nochmals: *I am the freelance, the free... staying in the wings, the wings that are not even there any more...*

6 Marcus Steinweg: *Subjekt und Wahrheit*, Matthes & Seitz, 2018, 22.

7 Philipp Gehmacher in E-Mail-Korrespondenz mit der Verfasserin.

Philipps erster Satz: *I want his body to meet me.* Das Mit-Sein, der Mit-Text, die Kulisse, die Küsse... „Der Kuss röhrt an die Absenz im anderen, holt sein Gespenstisches hervor“, denn es gibt „keine Sexualität, die nicht gespenstisch wäre. Irgendein Phantom vögelte immer mit“.⁸ Oder mit Paul Valéry: „Man weiß nie, mit wem man schläft.“ Marcus Steinweg: „Es gibt Liebe nur als Gespensterliebe. Das gilt auch für den Sex. Immer handelt es sich um Verkehr mit einem Phantasma. Das macht weder die Liebe noch die Sexualität weniger real. Dass es sich um Kontakt zwischen Gespenstern handelt, heißt, dass ihre Berührung sich der Inkonsistenz ihrer Protagonisten verdankt.“ Nochmals: *Because when I come, my body goes first and my multiple selves shiver.* Nochmals: *I am the friendship, the ship, out of sight...* Das Geisterschiff unseres Mit.

Ins und aufs Spiel gesetzt wird unsere gemeinsame Inkonsistenz, unser gemeinsames Ausgesetztein. *We do have journeys to make through obscenity*, sagt Gérald. Zweifach *through obscenity*, vielleicht: durchs Obszöne hindurch aber auch demgemäß, als Spannung Präsenz/Absenz, als Spannung des Obszönen – und ob szenischen? –, das Fehlendes markiert, als *ob-scaena* eines In-der-fehlenden-Kulisse-sein. „Das hat nichts mit Realitätsflucht zu tun. Es geht darum, sein Verhältnis zum Realen zu intensivieren, indem man seiner Kontingenzen Rechnung trägt.“⁹

Wenn sich Berührungen der Inkonsistenz des Anderen verdanken und der Kontingenzen des Realen Rechnung tragen, entziehen sie

sich jeder Innerlichkeitsmetaphysik. Die Intimität wäre hier ein doppelt gespiegeltes Aussetzen, eine Art *doubleness of specularity*, ein zweifaches Aussetzen: zugleich als Exponieren und Unterbrechen, als Apostrophe und Apostroph, als Adressierung und Auslassung. So lesen wir im Konzept der Arbeit: „Der Wunsch, sich mitzuteilen, läuft parallel zum Wissen, dass die eigene Biografie wohl das sensibelste Terrain der Mitteilung ist. Im Zusammensein mit anderen, dem Aussetzen der eigenen Beschreibung, dem singulär plural Sein, im Probieren der Eigenbeschreibung im fragilen Kollektiv finden sich die Mittel, um die Biografie zu verflüssigen.“

Doppelt ist auch das Versprechen entlang der Erinnerungsprozedur, die eine Art performatives Gelöbnis, Ehrenwort ausspricht und sich zugleich unentwegt verspricht, unterwegs als Sprache eben. Die Versicherung, Verpflichtung dieses Memory-Versprechens ist verbindlich, gerade indem sie, vom Verifikationszwang befreit, unvermeidlich vermeintlich den Erinnerungsakt entbindet, abnabelt. Sie ist – so die performancepolitische Relevanz heute – integer, gerade indem sie sich nicht in eine lineare, neoliberal effiziente, zielgerichtete Logik integriert. Der Orpheus-Blick zurück ist hier erlaubt, er verbindet, er ist verbindlich, auch wenn, oder vielmehr: gerade weil er das Gewesene stets anders zurückholt, stets anders zusammenhält.

Denken wir nochmals an die performative Ästhetik und Politik des losen Prinzips einer steten Neuzusammenstellung, das

keine vorprogrammierten, voretabilisierten Zusammenhänge, Zusammenghörigkeiten antizipiert oder diktiert. Denn wie das Erfahrene in einmal für immer arrangierten Worten oder Alltagsdingen (*Jen: the couch, the lamp... always rearranging them*) oder Bühnenobjekten (die on stage auch stets neu angeordnet werden; darauf komme ich gleich zurück) zusammenhalten, zurückholen? Wie Objekte zu Dingen werden lassen, die – wie der Körper, auch ein Ding – die Opposition Objekt/Subjekt aufheben und sich nicht ohne weiteres, subjektgeleitet arrangieren lassen? Erinnern wir uns auch an Philipp Gehmachers *Die Dinge der Welt*, entstanden 2016.

Choreographie als stets neu aufzugebendes Arrangement, Arrangement im mehrfachen Wortsinn von Anordnung, Zusammenstellung, Zusammenkommen, Einigung, Vereinbarung, die eben stets aufzugeben ist: *It is a balancing act to live without your attention.* Philipp Gehmachers Arbeit löst keineswegs die Aporien weder von Choreographie noch von Autobiographie auf, sie löst weder die Aporien von choreographischer Autobiographie noch von autobiographischer Choreographie auf. Die Arbeit problematisiert diese Aporien. Sie löst ihr intimes Versprechen nicht einfach ein. Gerade indem sich das Intime mehrfach und offen verspricht, ja verdeckt, als *de-facement*, zeigt es sich, möglichst.

Diese Art De-facement auch in der Tanzsequenz von *Philipp*, mit dem Rücken zum Publikum – wie die drei Figuren fast während der ganzen Zeit –, erst gegen Ende kurz frontal, allerdings linker Arm und dann rechter vorm Gesicht, vor den Augen – Schutz des Blicks, Scham, Selbstschutz, Schmerz, Wut, Lust, unabdingt, kompromisslos. *Coming out, coming in,*

staying in the wings, the wings that are not even there any more... Äußerst Intimes ohne Intimitäten, Mémoire ohne Memorandum, Nachahmung ohne Nachgeahmtes.

Philipps Tanzsequenz also, im zweiten Drittel der Arbeit – eigenwillig und widerwillig zugleich, ausgelassen und gespannt, zwanglos und zwingend, beiläufig und gegenläufig, entschieden und unentscheidbar. Als balanciere er – gerade in seiner kompromisslosen Suche – auf der Stelle: Als könnten sich Kopf, Arme, Hüften zunächst nicht einigen, als wollten sie auseinandergehen, um zusammenzukommen, den horizontalen Körper in die Vertikale auseinanderziehen, um ihn zu halten, zusammenzuhalten, anders. Ein Fisch im eigenen Netz. Und eine Vernetzung mit dem Anderen, Deterritorialisieren, Desartikulieren, *the mumbling fish* (so der Titel der ersten Choreographie von Philipp Gehmacher, 1997).

Die Arme stottern, die Füße, wie vom Anker beschwert, schweigen. Verzögert, zögernd dieser Tanz, auch indem *Philipp* kniedt mit erhobenen Armen, wie zum Gebet oder so, sich ins Leere schraubt. Als wäre da nichts. Als wollte der Fisch paradox Luft. Um wieder einzutauchen. *I am the freelance, the free...* Immer noch mit dem Rücken zum Publikum. Darauf komme ich gleich zurück. Verzögert, zögernd, präzise diffus auch die folgenden fragmentierten Bewegungssequenzen, beiläufig, offen, als ob ohne Anfang und Schluss, als *Philipp Jens* Monologe gestisch zu apostrophieren scheint – in tangentialen, kontingenten Kontakt. Und sie seine auch.

Memory ist bekanntlich ein Gesellschaftsspiel nach dem Pairs-Prinzip: Paare gleicher,

⁸ Marcus Steinweg: Subjekt und Wahrheit, I. c., 194 und 54.

⁹ Ibid., 190.

verdeckt aufliegender Kärtchen müssen durch Aufdecken im Wechsel der Spieler erkannt werden. Oft merkt man sich aber nur ähnliche und nicht ganz identische zwei Kärtchen und stellt erst beim Aufdecken die Differenz fest. Und das sind die aufregenden, kritischen Momente des Spiels, das Offenlegen der kleinen Differenzen, die die größten sind.

Wir können – möglichst präzise scheiternd – unsere Memory-Archive als transformierende Re-enactments aufdecken, als kritische Felder der Differenzierung, der Nuancierung, der Schattierung, der Transformation ins Andere im Schatten des Eigenen, der Transformation des Eigenen im Schatten des Anderen. *The freelance, the free, the friendship, the ship, the shape-shifting...* Erinnern wir uns auch an Philipp Gehmachers *my shapes, your words, their grey*, entstanden 2013.¹⁰

Die singuläre Aufmerksamkeit für Mikro-Transformationen in Performance heute legt ihr kritisches Potential offen, sofern Performance immer schon Erinnerung, Repetition verspricht und potenziert, wobei sie nie Dasselbe, vielmehr die Differenz selbst repetiert. Was sie wieder holt, was sie wiederholt, wider, gegen den Strich, à rebours, im Widerhall und Widerspruch, was sie bezeugt, indem sie es stets im Unterschied erzeugt, ist Differenz: Als Variieren, Virtualisieren, Ermöglichen einer anderen Realität, als *Zeugenschaft mit Vergangenheits- und Zukunftspotential zugleich*, als als *wit(h)ness von Zukünftigem und Vorhergehendem, als futur antérieur, als future perfect*, als

Vorzkunft, als etwas also, das „gewesen sein wird“.

Das performative Memorieren wird reale Virtualität choreographiert und so stets andere Möglichkeitsfelder offengelegt haben. Memorieren als *shape-shifting*: Wie Philipp Gehmachers autobiographische Arbeit die Möglichkeitsbedingungen von Performance überhaupt expliziert, *openly declaring their cognitive and topological constitution*. Das wird das kritische Potential zeitgenössischer Choreographie in unserem durchsichtbesessenen, digitalen Heute gewesen sein, sich für reale Virtualität einzusetzen: indem sie ihre performativen Möglichkeitsbedingungen stets ins und aufs Spiel setzt.

So setzt sich Choreographie für Augenblicke eines unbedingten, bedingungslosen und rissigen Mit ein: Nochmals *Philipp*: *We meet to join up, to feel bound, the reason for it often remaining opaque*. Ein bedingungsloses und doppelt geteiltes Mit, das ohne Grund auskommt, opak bleibt – jenseits von neoliberalen Transparenzzwang und metaphysischen Letztbegündungsimperativen, vielmehr als „Gemeinschaft derer, die keiner Gemeinschaft angehören.“¹¹

Zurück zum *Memory*-Spiel und zur Choreographie mit dem Rücken zum Publikum: „Verdeckt“ sind, die meiste Zeit fast, auch die drei Performer_innen in ihrem *balancing act to live without your attention*, jedenfalls ihre Gesichter. *Autobiography as Defacement*: Mit dem Rücken zum Publikum

und mit Mikro in der Hand (auch eine Art *defacement*) erzählen sie Biographisches in ihren singulär-pluralen Soli (wobei das Publikum nie ganz sicher sein kann, ob es Faktum oder Fiktion ist). Und so wie sich für Momente ihre Lebensgeschichten berühren, um wieder auseinanderzugehen, so halten sich die Performer_innen für (andere) Momente auch mal zu zweit oder zu dritt on stage auf, sei es auch weiterhin in szenischen Parallelwelten, um wieder allein on stage zu bleiben, in ihren pluralen Einzelgeschichten.

Eher kontingent, wie aus Versehen und Verlegenheit, als Konfusion wirken wiederum die minimalen Fusionen, die ganz kurzen, dialogähnlichen Situationen: Um Kurzschlussaugenblicke des Unvorhersehbaren zu ermöglichen („What are you doing?“, fragt *Philipp* – und das scheint nicht im Script zu stehen – als *Jen*, die später seine Tanzsequenz kurz memorieren wird, plötzlich die Schuhe, die er ausgezogenen hatte, anprobiert). Kurzschlussaugenblicke, die sich dann wieder in ihre Parallelwelten zurückziehen, um einander nur in narrativer Distanz zu berühren. Einander und Andere, andere Geschichten berühren. *Philipp*: *And then there are all the other stories of men and women, gay men and women telling of their time growing up in difference and delay. I can lose myself in these stories.*

Es sind keine großen Geschichten, vielmehr kleine, minoritäre Geschichten derer, die doch keiner Gemeinschaft angehören, Geschichten übers Sich-darin-Verlieren auch als befreientes Deterritorialisieren, Minorität-Werden (Gilles Deleuze), Details, Miniaturen,

Nuancierungen, Schattierungen, die sich der schattenlosen, transparenzbessessenen neoliberalen Logik entziehen und im Opaken des Schattens verbleiben, in seinem Oszillieren zwischen multipler Präsenz und Absenz. *I can lose myself in these stories*. Das körper-und-zeit-übergreifende Ich hier zugleich nur ein Ich der Grammatik.

Es sind Geschichten vielmehr in der grammatischen Zeit der Vorzkunft eben: Geschichten, die gewesen sein werden. Gegen den totalisierenden Imperativ der Durchsicht, gegen die Opposition Licht/Dunkelheit im Herzen der abendländischen Metaphysik der Präsenz, die bereits Jacques Derrida dekonstruiert – die Erotik, Ästhetik und Politik des Minoritären, der Minderheit, des Wenigen, des Opaken, des sichtbar Unsichtbaren, Obszönen, des präsent Absenten, des Schattens, der Schattierung, der Nuance, der Modifikation, der Differenz, *the reason for it often remaining opaque*.

Und natürlich sind es nicht zwei, sondern drei *Memory*-Kärtchen, drei Performer_innen, keine Symmetrie. Wir könnten auch hier an eine „ebenso reziproke wie asymmetrische Verfehlung des Anderen, die Nancy Berührung des Unberührbaren nennt“, denken.¹² Und es könnte sich „um einen Frieden zwischen Anderen, um gelebte Asymmetrie [handeln]. Von ihr aus müssen alle Bemühungen um Konzilianz ausgehen, als Manifestation praktizierter Differenz.“¹³

Gérald: My mother... being an Armenian immigrant, she learned to camouflage. Any accent, any trace of her oriental being, and,

10 Vgl. dazu auch Daniele Blanga Gubbay: *For Opacity*, http://www.philipgehmacher.net/assets/documents/For_Opacity_Daniel_Blanga_Gubbay_2018_en.pdf.

11 George Bataille, in: Jacques Derrida: *Politik der Freundschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2002, S. 67.

12 Marcus Steinweg: *Subjekt und Wahrheit*, I. c., 55.

13 Ibid., 85.

phoenix in a fur coat, she gently blent in the french bourgeoisie. She learned the power of silverware and elegant manners. She taught her ghosts, Zaven Garo, Chriptimé, Maïda, Horopig, to remain quiet. She performed, the non-immigrant, the non-foreigner. At peace, she said, while clenching her fists.

Könnte das asymmetrische, kollektiv-reziprok erinnernde Choreographieren, dieses zugleich wörtliche und figurative Auslegen eines porösen Gedächtnisgewebes, immer neu, De-territorialisieren, *de-facement* statt *camouflage*, nicht nur den eigenen *ghosts* wieder Stimme verleihen, sondern auch Konzilianz in einem konflikterschütterten Heute versprechen? Dies wäre die Dringlichkeit der choreographischen Mit-Teilung und Transformation; Modifikation, Nuancierung: Durch möglichst präzise scheiternde Selbst-Erzählungen, Selbstversuche, immer wieder.

Nochmals also das Prinzip der stets neuen Zusammenstellung ohne voretabulierte Zusammengehörigkeit: Um dadurch das choreographisch Erzählte zu deterritorialisieren. Das wäre vielleicht, was Deleuze Deterritorialisierung nennt: „Nicht das Territorium zu fliehen, sondern es porös werden lassen.“¹⁴ Wie die am Bühnenboden porös ausgebreiteten Seidenpapierblätter (Raum: Philipp Gehmacher und Astrid Wagner, Objekte: Astrid Wagner), die zunächst an Puzzleteile erinnern, die nie ein Ganzes ergeben, durchlässig doch nicht durchsichtig, opak.

Schwarze Samtvorhänge umranden die Bühne explizit als solche und doch lassen sie da und

dort den Blick frei auf die nackte Hinterbühne – als ob ganz ohne Hintergedanken –, wo nur die bemalten Seidenpapierblätter aufliegen, als Seiten auseinandergerissener Tagebücher, die die Performer_innen im Laufe des Abends wörtlich und figurativ neu auslegen, buchstäblich und übertragen hervorholen, nach vorn holen, neu auflegen, neu zusammenstellen werden, ganz beiläufig, während sie weiter erzählen, weiter deterritorialisieren.

Während die Performer_innen ihre *Puzzle*- und *Memory* Spiele treiben, sampeln sie ihre Lebensgeschichten: *Under the strobes, I am what I am, We are Family, I feel love*, wie Gérard (der auch für den Sound zeichnet) mal apostrophiert, oder wie zweimal während der Performance auch Off-Stimmen (von Christopher Isherwood, Audre Lorde u.a.) gesampelt werden. Community-Echos, nahe und entfernte Parallelwelten.

Die vermeintlichen Memoiren, Aufzeichnungen auf den Seidenseiten sind gar kein Versuch, das Erzählte zu illustrieren, sie würden lieber nicht, Doubles ohne Primäres wie sie sind. Dergestalt veranschaulichen die szenischen Objekte gar nicht das Erzählte, sie legen vielmehr sein Prinzip auf, sie legen es offen. Und werden dadurch Teil der szenischen Dinge, die die Dualität Objekt/Subjekt potentiell aufheben. Die Szene wird zum offenen Feld des Potentiellen – performancepolitisch, performanceästhetisch. Das singuläre körper-übergreifende Ich wird keine kon-forme Pluralität per-formt haben, paradox selbstverweigernd, intim-unpersönlich, mit dem Rücken zum Publikum und ihm ausgeliefert, doppelt ausgesetzt: *It is*

a balancing act to live without your attention.

Lesen hat von einer instabilen Mischung aus Buchstäblichkeit und Mißtrauen auszugehen, so Paul de Man, der dadurch für die Opazität des Mediums Sprache plädiert.

„Autobiography veils a defacement of the mind of which it is itself the cause“, schreibt er in *Autobiography as de-facement*.¹⁵

„Das Konkrete der eigenen Biografie, ihrer Produktion durch die öffentlich selbstbeschreibende Äußerung, steht hier dem Misstrauen genau dieser Konkretisierung gegenüber“, lesen wir im Philipp Gehmachers Konzept. *Defacement* bedeutet auch (neben unberechtigtes Verändern einer Website) Unleserlichmachen.

Mit *It is a balancing act to live without your attention* affirms Performance heute – ästhetisch und politisch – das möglichst präzise, möglichst nuancierte Erinnern des Singulären, des Eigenen, des Eigentlichen, das immer schon uneigentlich ist und am Unleserlichen teilhat, mit dem Rücken zum Publikum, *in the wings that are not even there any more*, opak, ob?scene, oder nochmals mit Valéry: *cette présence d'absence*¹⁶. Die Choreographie des Autobiographischen wird – vermeintlich paradox – zum Plädoyer für Nuance, Differenz, Entzug, Schatten – jenseits „an illuminated 24/7 world without shadows as the final capitalist mirage of post-history, of an exorcism of the otherness“¹⁷.

15 Paul de Man, I. c. 930.

16 Paul Valéry: *La Feuille Blanche*: „En vérité, une feuille blanche/Nous déclare par le vide/Qu'il n'est rien de si beau/Que ce qui n'existe pas./Sur le miroir magique de sa blanche étendue,/L'âme voit devant elle le lieu des miracles/Que l'on ferait naître avec des signes et des lignes./Cette présence d'absence surexcite/Et paralyse à la fois l'acte sans retour de la plume./Il y a dans toute beauté une interdiction de toucher,/Il en émane je ne sais quoi de sacré/Qui suspend le geste, et fait l'homme/Sur le point d'agir se craindre soi-même.“

17 Jonathan Crary: *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, London/New York: Verso, 2013, 9.

The freelance, the free, the friendship, the ship, the shape-shifting...

by Krassimira Kruschkova

Nuances in Philipp Gehmachers It is a balancing act to live without your attention

I want to live according to nuance.
Roland Barthes

"Can autobiography be written in verse?"¹ – Paul de Man asks in his text *Autobiography as De-facement*, and thus intensifies the aporia of the autobiographical which cannot be composed other than in language – and therefore never purely referentially, never only referring to an object outside language.

"The interest of autobiography, then, is not that it reveals reliable self-knowledge – it does not – but that it demonstrates in a striking way the impossibility of closure and of totalization (that is the impossibility of coming into being) of all textual systems made up of tropological substitutions. For just as autobiographies, by their thematic insistence on the subject, on the proper name, on memory, on birth, eros, and death, and on the

doubleness of specularity [emphasis added], openly declare their cognitive and tropological constitution, they are equally eager to escape from the coercions of this system."²

So the autobiographical strives as much as possible to avoid the deficiencies, the pitfalls of its own textual system, exactly by disclosing those textual traps: by declaring the ever tropological constitution of language, i.e., the figurative and not purely referential constitution of its own text. This also holds true for the autobiographical traits of choreographic textures: here the autobiographical strives to elude its questionableness only by disclosing it, by declaring the autobiographical procedure an intensified, figurative artistic process.

Or like Philipp Gehmacher conceives his latest choreography *It is a balancing act to live without your attention* (2018): "The process and the performative elements of our work on the fragmentary, body-overarching self of a joint text consisting of the biographies of Philipp Gehmacher, Jen Rosenblit

and Gérald Kurdian, are at the core of *It is a balancing act to live without your attention.*" Dramaturgically accompanied by Vladimir Miller, Philipp Gehmacher, Jen Rosenblit, and Gérald Kurdian perform the narratives of their biographies which flow into each other fragmentarily, in order to keep together a fragile context, a with-text – as well as their and our being-with.

This declared choreographic structure (choreography here being investigated mainly in its extended meaning as language choreography) already expounds the problems of the asymmetrical balancing act between several narrations, several attentions. It shows the problems of every remembrance's outward tension, as it turns towards the other to the degree it misses its attention, misses and measures it. Philipp Gehmacher formulates the problem thus:

"There are an endless number of traps in the desire to tag and denominate one's own identity. But I admire others who point out those sore spots of their life in our society. I often find myself between the wish to disclose and identify myself, and the acceptance of feeling out of place in the framework of predetermined definitions. For me, being part of a group creates well-being, but also discomfort. We seem to be living in a time where self-denominations accumulate to become identities; these, however, can only attain their questionable effectiveness through outward communication, visible and mirrored by others."

Self-attentiveness can't help but orientate itself inwards and outwards at the same time. With the questionable act of self-denomination, the gaze inside, self-communication accumulates identities, notably: several identities, mirrored

by others, communicated towards and through an outside. We will try here to walk along those mirrored doubles of the autobiographical (let us recall Paul de Man's previously highlighted *doubleness of specularity* of autobiographical procedure, which always has assimilated to a double mirroring, reflection, speculation).

The individual recollections, the private messages of the three performers – monologic as they almost exclusively appear – share several collective external fields: the outside of the recollecting/recollected characters (the self – also outside, body-overarching), the outside of the two co-players, the outside of the onlookers. The putative inside avoids inwardness metaphysics by sharing itself along a collective "with". Philipp Gehmacher's work addresses the urgency of that sharing, that impartation today – as well as its potential of transformation.

Here are a few choreographic fragments of the body-overarching performative self (all citations from the work are printed in *italic type*): *Philipp: I am the freelance, the free. And I am the one trying to untie the knots of the past whilst projecting too much into the future. Jen: I was a building, a bridge, a tunnel, a road, a place to rest, a friendship, a ship, out of sight, away from the weather. Gérald: There are two coming outs... The second feels like cannibalism: acquiring identities, shape-shifting to the point of merging with the other, with the community.*

And just as the – so differently accentuated – narrations of the three performers shape a joint, loose text out of remembered fragments, so fragments are jointly imprinted on our perception, e.g., thus: *I am the freelance, the*

1 Paul de Man: "Autobiography as De-facement", 920, in: MLN, Vol. 94, No. 5, Comparative Literature [Dec., 1979], 919-930, Published by: The Johns Hopkins University Press.

2 Ibid., 922.

free, the friendship, the ship, the shape-shifting to the point... Or entirely different. What is relevant regarding performance aesthetics and politics, too, is the loose principle of continuous re-arrangement that neither anticipates nor dictates any pre-programmed, pre-established connections, conjugations.

It is a balancing act to live without your attention focusses the singular recollection potential of communities, the *being singular plural* (Jean-Luc Nancy) of the We that is co-original with the self, but also that of the plural You that is co-original with the We: an explicitly expounded tension of being-other, being-outside, and a non-heteronormative tension to the other; the other mirrored in the self, the self mirrored in the other.

The momentum of this tension, as well as the momentum of the community cannot be determined, they are always coming: *Communities to come*³ are sinister alliances, or “egregious families”⁴, alliances without a transparent reason. In *Friendship as a way of life* Michel Foucault writes about the binding reasonlessness of the (non-heteronormative) movement between friends: “They face each other without weapons or suitable words, without anything fit to confirm the meaning of the movement carrying them towards each other.”⁵ *Philipp: We meet to join up, to feel bound, the reason for it often remaining opaque.*

Recollections, too, are always coming: The eros of re-collection, which always already takes place in the medium of an outside, including that of language. Thus *It is a balancing act to live without your attention* reminds us – and with this it could, we could, with a text by Marcus Steinweg, open up the framework of performative recollection structures into philosophy –, “that habitation in the outside belongs to humans. That is our situation: non-identical with ourselves as well as with our surroundings. Man is the animal roaming alien lands = an exile of itself.”⁶ In this way the monologic sequences in Philipp Gehmacher’s work explicate a balancing act outside/inside: *Jen* speaks about her *being in the inside and on the outside. It's not an issue of commitment. But I just want to have one foot in the door and one out. Trying to get the best view possible*. Or: *I'm the neighbour right next door.*

Here, everyday situations unpretentiously merge with artistic ones, provided that the aesthetic distance is the extreme habitation on the outside, searching for the *best view possible*, provided the excessive being-out-side-oneself specifically belongs to the artist. *I've been trying to untangle what it means to be tied to another*: here, too, *Jen*'s formulation can be read in an autobiographical context as well as in its concrete performative one. The interferences between aesthetic distance and existential relationality intensify in sexual figurality:

3 Cf. Giorgio Agamben: *La comunità che viene*, Torino: Giulio Einaudi editore 1990.

4 Michel Foucault: “Was ist ein Autor?”, in: F. Jannidis / G. Lauer / M. Martinez / S. Winko (Eds.):

Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2003, 201.

5 Michel Foucault: “Von der Freundschaft als Lebensweise”, in: *Von der Freundschaft. Michel Foucault im Gespräch*, Berlin: Merve, 2005, 87. [„De l'amitié comme mode de vie“, *Le nouvel observateur*, No. 1021 Paris, 1984.]

6 Marcus Steinweg: *Subjekt und Wahrheit*, Matthes & Seitz, 2018, 22.

Gérald: Because when I come, my body goes first and my multiple selves shiver... There is no shame in reaching out of oneself. No shame in giving space to all the beings we carry. No shame to give in to the multiple selves we carry. And, just in order to accentuate the choreographic, too: *Philip: I'm the boy that doesn't always come in, he stays in the wings, the wings that are not even there any more. I'm the man who puts him there. Or maybe it's the other way around. I'm the man who stays outside. He makes an appearance. It is the boy that comes in, it is his place, the stage is his place. Another being in the inside and on the outside.*

Here we could expound, test, dare another connection, another belonging together, always within a tension: *coming, coming in, coming out*, becoming, coming together, being with, *without your attention...* “A coming-out is never voluntary, and therefore it is brutal, it has to happen, is a tour de force. And the coming-in, entering and being here, would be even more difficult. Better yet, *coming into oneself*, a being-self. And actually, *coming into oneself* is a *becoming*”, Philipp Gehmacher specifies.⁷ The tension of a scenically mirrored, scenically reflected *coming in* would have to be conceived as an almost brutal choreographic longing for such belonging, for such *becoming*, exactly by abiding in the wings that are not even there any longer.

The choreographic figurality of Philipp Gehmacher’s works is accompanied by the issue of this relentless *coming in*, as well as by moments of melancholy humour – always

in sensual distance, in missing wings, in an interference of presence and absence. *Jen: The distance to the event, imagine. A way to look closer, a way to step back. The ultimate contradiction. My analyst asks me if I somehow intend to sabotage myself. Somehow, subconsciously, is there a hope of being unavailable? Is my absence a certain relief?* Again: *I am the freelance, the free... staying in the wings, the wings that are not even there any more...*

Philip's first sentence: *I want his body to meet me*. The being-with, the with-text, the wings, the kisses... “The kiss touches the absence in the other, drags out his/her eerieness”, for there is “no sexuality that is not eerie. Some phantom always joins in the shagging”.⁸ Or, with Paul Valéry: “One never knows with whom one is sleeping.” Marcus Steinweg: “Love only exists as spectre love. The same applies to sex. It is always intercourse with a phantasm. This makes neither love nor sexuality less real. That it is a matter of contact between spectres means that their contact is owing to the inconsistency of its protagonists.” Again: *Because when I come, my body goes first and my multiple selves shiver*. Again: *I am the friendship, the ship, out of sight...* The ghost ship of our “with”.

At stake is our joint inconsistency, our joint exposedness. *We do have journeys to make through obscenity*, says *Gérald*. Doubly through obscenity, perhaps: *through obscenity* also in the sense of the tension presence/absence, as tension of the ob-scene that is beyond the scene, that marks a lack, as the *ob-scaena* of being-in-the-missing-wing. “This

7 Philipp Gehmacher in an e-mail correspondence with the author.

8 Marcus Steinweg: *Subjekt und Wahrheit*, I. c., 194 and 54.

has nothing to do with escapism. It is about intensifying one's relation to reality by allowing for one's contingency.”⁹

When contact is owing to the other's inconsistency and allows for the contingency of reality, it eludes any metaphysics of inwardness. Intimacy here would be a doubly mirrored exposure, a kind of *doubleness of specularity*, twofold exposure: simultaneously as exposure and interruption, as rhetorical and grammatical apostrophe: addressing and omission. In the work's concept we read: “The wish to impart oneself runs parallel with the knowledge that one's own biography probably is the most sensitive terrain of the message. In cohabitation with others, the exposure of one's own description, the being singular plural, in testing our self-description in the fragile collective, we find the means to liquefy this biography.”

Twofold, too, the promise along the procedure of recollection, which utters a kind of performative promise, a word of honour, and at the same time incessantly misspeaks, as it is the way of language. The assurance, the obligation of this memory promise is binding exactly because – freed from the compulsion to verify – it unavoidably, putatively releases the act of recollection, cutting its cord. It has integrity – thus its relevance regarding performance politics today – because it does *not* integrate into a linear, neoliberal logic. Here, Orpheus' gaze backwards is permitted, it connects, it is binding even if, or rather: just because it retrieves what has been ever differently, keeps it together ever differently.

Let us recall once more the performative aesthetics and politics of the loose principle of incessant rearrangement, which neither anticipates nor dictates any pre-programmed, pre-established connections or adherences. For how to keep together, how to retrieve experiences in once for ever arranged words or everyday things (*Jen: the couch, the lamp... always rearranging them*) or stage objects (which also are constantly being rearranged on stage; I will return to this presently)? How to make objects become things which – like the body, another thing – suspend the opposition object/subject, and will not readily lend themselves to subject-controlled arrangement? Let us also recall Philipp Gehmacher's *Die Dinge der Welt*, created in 2016.

Choreography as an arrangement to be abandoned ever anew, arrangement in a multiple sense of formation, compilation, congregation, unification, agreement that always has to be abandoned, agreement always within a tension: *It is a balancing act to live without your attention*. In no way does Philipp Gehmacher's work dissolve the aporias of choreography or autobiography, nor does it dissolve the aporias of choreographic autobiography or of autobiographical choreography. His work expounds these aporias. It does not simply redeem its intimate promise. Exactly because the intimate repeatedly and openly promises/misspeaks, even occludes itself, as *defacement*, it is showing itself, as much as possible.

This type of de-facement also occurs in the dance sequence of *Philipp*, with his back to the audience – like all three of them most of the time –, only briefly frontal towards the

end, however with his left arm and then his right one in front of his face, his eyes – protection of the gaze, shame, self-protection, pain, anger, lust, unconditional, uncompromising. *Coming out, coming in, staying in the wings, the wings that are not even there any more...* Extremely intimate matters without intimacy, memory without memorandum, mimesis without the imitated.

So, *Philipp*'s dance sequence, in the second third of the work – wilful and unwilling at the same time, omitted and tense, casual and compelling, parenthetic and counteracting, determined and indeterminable. As if he were balancing – just in his uncompromising search – in place: as if head, arms, hips at first were unable to agree, wanted to part ways in order to come together, drag the horizontal body out into the vertical so as to keep it, keep it together, differently. A fish in its own net. And a networking with the other, de-territorialising, de-articulating, *the mumbling fish* (thus the title of Philipp Gehmacher's first choreography, 1997).

The arms are stuttering, the feet, as if weighed down by an anchor, stay silent. Delayed, hesitant this dance, even when *Philipp*, kneeling with lifted arms as if for prayer or so, spirals into emptiness. As if there were nothing there. As if the fish paradoxically wanted air. To dive in again. *I am the freelance, the free...* Still with his back to the audience. To which I will presently return. Delayed, hesitant, precisely diffuse the subsequent fragmented movement sequences, too, casual, open, as if without beginning and end, when *Philipp* appears to be gesturally apostrophising *Jen*'s monologues

– within a tangential, contingent contact. And so does she.

As is well-known, *Memory* is a parlour game following the pairs principle: pairs of identical cards lying face down have to be found by the players in turn. However, one often remembers similar but not really identical cards, and only notices the difference when turning them over. And those are the exciting, critical moments of the game: laying open the little differences that are the biggest ones.

We can – failing with utmost precision – uncover our memory archives as transforming re-enactments, as critical fields of differentiation, of nuance, of shading, of transformation into the other in the shadow of one's own, the transformation of one's own in the shadow of the other. *The freelance, the free, the friendship, the ship, the shape-shifting...* Let us also recall Philipp Gehmacher's *my shapes, your words, their grey*, created in 2013.¹⁰

The singular attention to micro-transformations in performance today discloses its critical potential, inasmuch as performance always has promised and exponentiated recollection, repetition, however never repeating the same, but rather difference itself. What it brings back, repeats, again, against the grain, *à rebours*, reverberating and contradicting, what it testifies by continuously creating it in distinction, is difference: varying, virtualising, enabling another reality, as *testimony with a potential for past and future alike*, as *wit(h)ness of future and previous matters*, as *futur antérieur, as future perfect*, that is, as something that ‘will have been’.

⁹ Ibid., 190.

¹⁰ Also cf. Danièle Blanga Gubbay: *For Opacity*, http://www.philippgehmacher.net/assets/documents/For_Opacity_Daniel_Blanga_Gubbay_2018_en.pdf.

Performative memorising will have choreographed real virtuality, and thus also have uncovered other areas of possibility. Memorising as *shape-shifting*: just like Philipp Gehmacher's autobiographical work explicates the possibility conditions of performance in general, *openly declaring their cognitive and topological constitution*. This will have been the critical potential of contemporary choreography in our revision-obsessed, digital present, standing up for real virtuality: by always bringing into play and staking its performative conditions of possibility.

Thus choreography stands up for moments of an unconditional and flawed "with". Again, *Philipp. We meet to join up, to feel bound, the reason for it often remaining opaque*. An unconditional and doubly shared "with" able to subsist without reason, remaining opaque – beyond neo-liberal forced transparency and metaphysical ultimate reason imperatives; rather, as a "community of those who belong to no community".¹¹

Back to the *memory* game, and to the choreography with the back turned to the audience: also 'obscured' are, most of the time it seems, the three performers in their *balancing act to live without your attention* – at least their faces are. *Autobiography as de-facement*: with their backs to the audience and microphone in hand (another kind of *de-facement*) they recount biographical events in their singular-plural solos (the audience never being quite sure whether it is fact or fiction). And just like their life stories touch for moments and part ways again, so the performers for (other) moments appear together on stage, two or all three of them, even if continuing in scenically

parallel worlds, only to stay on stage alone again, in their plural individual stories.

On the other hand, the minimal fusions, the very short, dialogue-like situations appear rather contingent, as if by chance and nonplus, as confusions: in order to enable short-circuit moments of the unforeseeable ("What are you doing?", Philipp asks – and it does not seem to be in the script – when Jen, who later will briefly memorise his dance sequence, suddenly is putting on the boots he took off). Short-circuit moments which soon retreat again into their parallel worlds, only touching each other in narrative distance. Touching each other and others, other stories. *Philipp. And then there are all the other stories of men and women, gay men and women telling of their time growing up in difference and delay. I can lose myself in these stories.*

These are no big stories, rather little, minoritary stories of those who belong to no community after all, stories about getting-lost-in-it, also as liberating deterritorialisation, becoming-minority (Gilles Deleuze), miniatures, details, nuances, shadings eluding the shadowless, transparency-obsessed neoliberal logics and staying in the opacity of umbrage, in its oscillation between multiple presence and absence. *I can lose myself in these stories*. The body-and-time-overarching I, at the same time merely an I in grammar here.

They rather are stories in the grammatical future perfect tense: stories that will have been. Against the totalising imperative of revision, against the opposition light/darkness in the heart of the occidental metaphysics of

presence, already deconstructed by Jacques Derrida – the eroticism, aesthetics and politics of the minoritary, the minority, the scant, the opaque, the visibly invisible, obscene, the presently absent, the shadow, the shade, the nuance, the modification, the difference, *the reason for it often remaining opaque*.

And of course there are not two, but three *Memory* cards, three performers, no symmetry. Here, too, we could think of an "equally reciprocal and asymmetrical breach of the other, which Nancy calls *touching the un-touchable*".¹² And it could be about "a truce between others, about lived asymmetry. All efforts for conciliatoriness have to come from it, as a manifestation of practised difference."¹³

Gérald. My mother... being an Armenian immigrant, she learned to camouflage. Any accent, any trace of her oriental being, and, phoenix in a fur coat, she gently blent in the french bourgeoisie. She learned the power of silverware and elegant manners. She taught her ghosts, Zaven Garo, Chripsimé, Maïda, Horopig, to remain quiet. She performed, the non-immigrant, the non-foreigner. At peace, she said, while clenching her fists.

Could asymmetrically, collective-reciprocally remembering choreographing, that simultaneously literal and figurative display, laying-out of a porous memory tissue, ever new, de-territorialise – *de-facement* instead of *camouflage* – not just lend a voice again to one's own *ghosts*, but also promise conciliatoriness in a conflict-ridden today? This would be the exigency of the choreographic impartation,

partition, and transformation; modification, shading: by most precisely failing self-narrations, self-experiments, again and again.

Again the principle of ever-new arrangement without previously established adherence: in order thus to deterritorialise the choreographic narration. Perhaps this might be what Deleuze calls deterritorialisation: "Not to flee the territory, but to let it become porous."¹⁴ Like the porous sheets of tissue paper spread on the stage floor (space: Philipp Gehmacher and Astrid Wagner, objects: Astrid Wagner), which at first remind one of puzzle parts that never make a whole, porous but not transparent, opaque.

Black velvet curtains frame the stage explicitly as such, but still they afford glimpses of the bare backstage here and there – as if entirely without ulterior motive –, where only the painted sheets of tissue paper are lying like pages of ripped-up diaries which over the course of the evening the performers will literally and figuratively rearrange and re-lay, dig out, bring to the fore, reapply and reissue, reassemble, quite incidentally, while they continue to recount, to deterritorialise.

While the performers are conducting their games, they sample their life stories: *Under the strobes, I am what I am, We are Family, I feel love*, as Gérard (who also is responsible for the sound) once apostrophises, and as twice during the performance voices from the off (by Christopher Isherwood, Audre Lorde, and others) are sampled. Community echoes, near and faraway parallel worlds.

11 Georges Bataille, in: Jacques Derrida: *Politik der Freundschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2002, 67.

12 Marcus Steinweg: *Subjekt und Wahrheit*, I. c., 55.

13 Ibid, 85.

14 Ibid, 62.

The putative memoirs recorded on the tissue pages are no attempt at all to illustrate the narration, they would prefer not to, doubles without primaries as they are. In such a way the scenical objects do not visualise the narrative; rather, they put down and lay open its principle. And thus become part of the scenic things that potentially suspend the duality of object and subject. The scene becomes an open field of potential – performance political, performance aesthetical. The singular, body-overarching self will not have per-formed con-form plurality, paradoxically self-rejecting, intimate-impersonal, with its back to the audience and committed to it, doubly exposed: *It is a balancing act to live without your attention*.

Reading has to set out from an unstable mixture of literality and mistrust, says Paul de Man, who thus pleads for the opacity of the medium of language. “Autobiography veils a defacement of the mind of which it is itself the cause”, he writes in *Autobiography as de-facement*.¹⁵ “The concreteness of one’s own biography, of its production through public, self-describing utterance, here faces the mistrust of exactly that concretion”, we read in Philipp Gehmacher’s concept. *Defacement* also means (apart from unauthorised alteration of a website) rendering illegible.

With *It is a balancing act to live without your attention*, performance today affirms – aesthetically and politically – the recalling of one’s singularity as precisely and nuanced as

possible, the recalling of one’s proper singularity that have always been improper and part of the illegible, back turned to the audience, *in the wings that are not even there any more*, opaque, ob-scene or, again with Valéry: *cette présence d’absence*¹⁶. The choreography of the autobiographical becomes – putatively paradoxical – a plea for nuance, difference, withdrawal, shadow – beyond “an illuminated 24/7 world without shadows as the final capitalist mirage of post-history, of an exorcism of the otherness”¹⁷.

Biografien

Biographies

PHILIPP GEHMACHER

DE

Philipp Gehmacher ist Choreograf, Tänzer und bildender Künstler. Er lebt und arbeitet in Wien.

Gehmachers künstlerische Arbeiten verwenden Körper und Sprache als Formen der Äußerung, den gebauten wie institutionellen Raum, wie das Objekt und die Skulptur. Mit diesen Arbeiten zwischen Black Box und White Cube ist Philipp Gehmacher international auf Theaterfestivals und in Ausstellungsinstitutionen vertreten, so u.a. im Tanzquartier Wien, im Museum der Moderne Salzburg, beim steirischen herbst (Graz), der Biennale of Sydney, dem Baltic Circle International Theatre Festival (Helsinki), dem Leopold Museum, dem mumok in Wien und dem Griffith University Art Museum in Brisbane.

Gehmacher ist zudem Mentor und Lehrer an renommierten Ausbildungsinstitutionen wie P.A.R.T.S in Brüssel, HZT in Berlin, DOCH in Stockholm und an der Universität Salzburg.

EN

Philipp Gehmacher is a choreographer, dancer and visual artist, lives and works in Vienna

Gehmacher's artistic works implement the body and language as forms of expression, erected and institutional space, as well as object and sculpture. Philipp Gehmacher has presented these works between black box and white cube internationally at theatre festivals and in exhibition institutions. Recently, among others at Museum der Moderne Salzburg, steirischer herbst (Graz), the Biennale of Sydney, Baltic Circle International Theatre Festival (Helsinki), Leopold Museum and mumok in Vienna, and Griffith University Art Museum in Brisbane.

Moreover, Gehmacher is a mentor and teacher at renowned training institutions such as P.A.R.T.S in Brussels, HZT in Berlin, DOCH in Stockholm, and at the University of Salzburg

15 Paul de Man, I. c. 930.

16 Paul Valéry: *La Feuille Blanche*: „En vérité, une feuille blanche/Nous déclare par le vide/Qu'il n'est rien de si beau/Que ce qui n'existe pas./Sur le miroir magique de sa blanche étendue,/l'âme voit devant elle le lieu des miracles/Que l'on ferait naître avec des signes et des lignes./Cette présence d'absence surexcite/Et paralyse à la fois l'acte sans retour de la plume./Il y a dans toute beauté une interdiction de toucher,/Il en émane je ne sais quoi de sacré/Qui suspend le geste, et fait l'homme/Sur le point d'agir se craindre soi-même.“

17 Jonathan Crary: *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, London/New York: Verso, 2013, 9.

JEN ROSENBLIT

Jen Rosenblit makes performances in New York City and Berlin surrounding architectures, bodies and ideas concerned with problems that arise inside of agendas for togetherness. Rosenblit's works lean toward the uncanny and maintenance of care, locating ways of being together amidst impossible spaces. The research process tracks the tangential rather than the linear, looking for meaning as it emerges between things.

Rosenblit has collaborated with artists including Simone Augterlonny, Miguel Gutierrez, A.K. Burns and Philipp Gehmacher. Recent works include *I'm Gonna Need Another One* (2018-2019 co-production between Sophiensaele (DE) and The Chocolate Factory Theater (NYC)), *Everything Fits In The Room* (a 2017 collaboration with Simone Augterlonny, HAU Hebbel am Ufer), *Swivel Spot* (2017, The Kitchen), *Clap Hands* (2016, The Invisible Dog/New York Live Arts), *a Natural dance* (2014, The Kitchen).

Rosenblit is a 2018 Guggenheim Fellow, a 2018 Atelier Mondial Artist-in-Residence in Basel, Switzerland, a 2015-16 Movement Research Artist-in-Residence, a 2014-2015 Workspace Artist through Lower Manhattan Cultural Council, a recipient of a 2014 New York Dance and Performance "Bessie" Award, a 2013 Fellow at Insel Hombroich (Nuese, Germany) and a recipient of the 2012 Grant to Artists from the Foundation for Contemporary Arts. www.jenrosenblit.net

GÉRALD KURDIAN

Gérald Kurdian studied visual arts at the ENSA Paris-Cergy before entering the performance and contemporary dance program Ex.e.r.ce 07 under the direction of Mathilde Monnier and Xavier Le Roy. His oblique concerts inspired by the genres of stand-up comedy, live musical or pop acts are opportunities to invent synergies between electronic music, performance art and documentary practices. They are regularly presented in the contexts of visual arts (Centre Pompidou - Metz, Fondation Cartier), indie music (Centquatre, Nouveau Casino), or performing arts (Usine C - Montréal, Crossing the Line - New York, Steirischer Herbst - Graz, etc)..

He has composed radio-pieces with sex workers *Je suis Putain* (Atelier de Création Radiophonique, 2007) - and contemporary dancers *6 mois 1 lieu et le comportement de l'ensemble* (2009). In 2010, he won the Phonurgia Nova grant for his project *Menaces Fantômes* (2011) – led with the author Caroline Masini and developed since then a serie of documentary projects using songwriting as a pretext to testimony and exchange: *Nos jours, absolument, doivent être illuminés* (2011) developed with the movie director Jean-Gabriel Périot and a group of prisoners of the Orléans jailhouse, *Les îles Artificielles* (2015) with the employees of an insurance company. He composes for movie directors Hélène Villovitch, Louise Hervé & Chloé Maillet, Arnold Pasquier and choréographers Mette Ingvartsen, Philipp Gehmacher, Jen Rosenblit, Eszter Salamon, Carole Perdereau and Eleanor Bauer.

VLADIMIR MILLER

Winner of the Prix Paris Jeunes Talents 09, the Grand Zebrock and the FAIR 2010, his electronic songs project first LP, *This is the hello monster!*, has been selected among the 2010 best records of the french newspaper Libération. In 2016, he released, Icosaèdre, a french-speaking EP produced by the brilliant electronic musician Chapelier Fou. Since then, he develops *HOT BODIES OF THE FUTURE!*, a performative and musical research cycle on alternative forms of sexualities and queer micro-politics within which he initiates experimental queer healing choir projects (*HOT BODIES - CHOIR*), intersectional parties (*A QUEER BALL FOR HOT BODIES OF THE FUTURE*) and live music acts (*TAREK X / HOT BODIES - STAND UP*).

Vladimir Miller works as an artist, researcher, scenographer and dramaturge. His practice aims at re-negotiating habitual modes of spatial production by using fragility as a building principle. He uses collective construction- and building processes to investigate ideologies of labour and territory within ad-hoc groups and institutional environments. In his latest projects he works with the materiality of fluids to challenge ideas of stability embedded within the design of spaces of cultural production. Vladimir Miller has been a frequent collaborator with the choreographers Philipp Gehmacher and Meg Stuart and the scenographer Jozef Wouters, with whom he co-created a number of performances and video installations. In 2018-19 he will be dramaturge in residence at Decoratelier/Josef Wouters. Vladimir Miller is co-curator of the postgraduate artistic research institute a.pass, Brussels and a PhD in Practice candidate at the Academy of Fine Arts, Vienna. In 2013 Miller was Fellow at Institut für Raumexperimente, Berlin and in 2015 Fellow at Akademie Schloss Solitude in Stuttgart. Vladimir Miller has been guest lecturer at the University of Hamburg and at KASK, Gent and guest professor at the University of Gießen.

Spielplan / Schedule

11. 7. / Do

FESTIVALERÖFFNUNG
Johann Kresnik | Gottfried Helnwein | Kurt Schwertsik & TANZLIN.Z
Macbeth
 21:00, Volkstheater, Kat B

12. 7. / Fr

Doris Uhlich
TANK
 19:00, Odeon, Kat I

Michael Laub / Remote Control Productions
Rolling
 21:00, Akademietheater, Kat D

Filmvorführung
Wim Wenders
PINA
 21:30, Kino wie noch nie

13. 7. / Sa

Annie Dorsen
Spokaoke
 17:00, Arsenal, Kat O

Johann Kresnik | Gottfried Helnwein | Kurt Schwertsik & TANZLIN.Z
Macbeth
 19:30, Volkstheater, Kat B

Filmvorführung
Wim Wenders
PINA
 20:30, METRO
 Kinokulturhaus

Mette Ingvartsen
69 positions
 22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat J

14. 7. / So

Workshop Opening Lecture
«impressions'19»
 16:00, Arsenal
 Eintritt frei

Mette Ingvartsen
69 positions
 18:30, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat J

Doris Uhlich
TANK
 19:00, Odeon, Kat I

Michael Laub / Remote Control Productions
Rolling
 21:00, Akademietheater, Kat D

15. 7. / Mo

Annie Dorsen
Spokaoke
 19:00, Festival Lounge im Burgtheater Vestibül, Kat O

[8:tension]
Michiel Vandevelde
Andrade
 21:00, Schauspielhaus, Kat M

16. 7. / Di

Vernissage
Karolina Miernik & Emilia Milewska / yako.one
Come on! Dance with me
 18:00, OstLicht.
 Gallery for Photography, Kat Z

Mette Ingvartsen
69 positions
 18:30, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat J

Dimitri Chamblas & Boris Charmatz / Terrain
À bras-le-corps
 19:30, Leopold Museum, Kat M

Tanztheater Wuppertal Pina Bausch
Masurca Fogo
 21:00, Burgtheater, Kat A

17. 7. / Mi

Filmvorführung
César Vayssié
Les Disparates
Boris Charmatz & César Vayssié
Levée
 17:30, Leopold Museum Auditorium, Kat R

Zusatzvorstellung
Dimitri Chamblas & Boris Charmatz / Terrain
À bras-le-corps
 18:30, Leopold Museum, Kat M

Ali Moini
My Paradoxical Knives
 19:00, mumok, Kat P

Open House
Miller, Hill, Weber, Martinez & Guests
Unstable Nights
 19:30, mumok Hofstattung, Kat K + Q

Mette Ingvartsen
69 positions
 20:30, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat J

Steven Cohen
put your heart under your feet ... and walk!
 21:00, Odeon, Kat I

Zusatzvorstellung
Tanztheater Wuppertal Pina Bausch
Masurca Fogo
 21:00, Burgtheater, Kat A

[8:tension]
Michiel Vandevelde
Andrade
 22:30, Schauspielhaus, Kat M

18. 7. / Do

Filmvorführung
César Vayssié
Les Disparates
Boris Charmatz & César Vayssié
Levée
 18:00, Leopold Museum Auditorium, Kat R

Open House
Miller, Hill, Weber, Martinez & Guests
Unstable Nights
 19:00, mumok Hofstattung, Kat K + Q

Dimitri Chamblas & Boris Charmatz / Terrain
À bras-le-corps
 19:30, Leopold Museum, Kat M

Annie Dorsen
Spokaoke
 20:30, Leopold Museum, Kat O

Tanztheater Wuppertal Pina Bausch
Masurca Fogo
 21:00, Burgtheater, Kat A

19. 7. / Fr

Dance of Urgency, Q21
Frédéric Gies
Good Girls Go To Heaven, Bad Girls Go Everywhere
 14:30–18:08, frei_raum Q21, Kat Z

Q21, Kat Z

Research Project Showing
Elio Gervasi
The Choreographic Engine
 17:00, Probebühne Volksoper, Kat O

Mette Ingvartsen
7 Pleasures
 19:00, Akademietheater, Kat D

Open House
Miller, Hill, Weber, Martinez & Guests
Unstable Nights
 19:00, mumok Hofstattung, Kat K + Q

Tanztheater Wuppertal Pina Bausch
Masurca Fogo
 21:00, Burgtheater, Kat A

ImpulsTanz Party
A-Side
 22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

20. 7. / Sa

Diskussion
Jérôme Bel
Think Tank: Dance and Ecology
 ab 13:00, Arsenal, Kat Z

Open House
Miller, Hill, Weber, Martinez & Guests
Unstable Nights
 19:00, mumok Hofstattung, Kat K + Q

[8:tension]
Tobias Koch, Thibault Lac & Tore Wallert
Such Sweet Thunder
 19:00, Leopold Museum, Kat M

Filmvorführung
Jérôme Bel
Retrospective
 19:00, Akademietheater, Kat P

Langheinrich & Hentschläger / Granular Synthesis
MODELL 5
 20:30, Odeon, Kat N

Juliana F. May
Folk Incest
 22:30, Volk/Margareten, Kat K

21. 7. / So

Diskussion
Jérôme Bel
Think Tank: Dance and Ecology
 13:00, Arsenal, Kat Z

Musikvideoprogramm
Synthesize the Real
 16:00, Leopold Museum Auditorium, Kat R

[8:tension]
Michelle Moura
BLINK – mini unison intense lamentation
 19:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat M

Ali Moini
My Paradoxical Knives
 20:15, mumok, Kat P

Mette Ingvartsen
7 Pleasures
 21:00, Akademietheater, Kat D

Zusatzvorstellung
Steven Cohen
put your heart under your feet ... and walk!
 21:00, Odeon, Kat I

22. 7. / Mo

[8:tension]
Tobias Koch, Thibault Lac & Tore Wallert
Such Sweet Thunder
 19:00, Leopold Museum, Kat M

Filmvorführung
Jérôme Bel
Retrospective
 19:00, Akademietheater, Kat P

Juliana F. May
Folk Incest
 21:00, Volk/Margareten, Kat K

Mette Ingvartsen
to come (extended)
21:30, Volkstheater, Kat C

[8:tension]
Eric Arnal-Burtschy
Why We Fightt
23:00, Schauspielhaus, Kat M

23. 7. / Di

Open House
**Miller, Hill, Weber,
Martinez & Guests**
Unstable Nights
18:00, mumok Hofstattung,
Kat K + Q

Jérôme Bel
Lecture on nothing
19:00, Schauspielhaus, Kat L

**Ismael Ivo / Balé da
Cidade de São Paulo &
Morena Nascimento**
Um Jeito de Corpo
21:00, Burgtheater, Kat B

[8:tension]
Michelle Moura
*BLINK – mini unison
intense lamentation*
22:30, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat M

24. 7. / Mi

Open House
**Miller, Hill, Weber,
Martinez & Guests**
Unstable Nights
18:00, mumok Hofstattung,
Kat K + Q

Ian Kaler & Planningtorock
o.T. | RAW PRACTICE
19:00, Leopold Museum,
Kat M

[8:tension]
Eric Arnal-Burtschy
Why we fight
19:00, Schauspielhaus, Kat M

Lenio Kaklea
*Practical Encyclopaedia,
Chosen Portraits*
20:30, mumok, Kat M

**Claire Croizé & Matteo
Fargion / ECCE vzw**
Flowers (we are)
20:30, Akademietheater, Kat F

Zusatzvorstellung
**Ismael Ivo / Balé da
Cidade de São Paulo &
Morena Nascimento**
Um Jeito de Corpo
21:00, Burgtheater, Kat B

Mette Ingvartsen
21 pornographies
22:00, Volkstheater, Kat E

25. 7. / Do

Lenio Kaklea
*Practical Encyclopaedia,
Lecture demonstration*
18:00, mumok, Kat M

Open House
**Miller, Hill, Weber,
Martinez & Guests**
Unstable Nights
18:00, mumok Hofstattung,
Kat K + Q

[ImPulsTanz Classic]
Akemi Takeya
ZZremix
Neuinszenierung
19:30, Odeon, Kat I

**Ismael Ivo / Balé da
Cidade de São Paulo &
Morena Nascimento**
Um Jeito de Corpo
21:00, Burgtheater, Kat B

[8:tension]
**Mira Kandathil & Annina
Machaz / Follow us**
*Ask the oracle
– the future is now –*
22:30, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat M

26. 7. / Fr

Open House
**Miller, Hill, Weber,
Martinez & Guests**
Unstable Nights
18:00, mumok Hofstattung,
Kat K + Q

Lenio Kaklea
*Practical Encyclopaedia,
Chosen Portraits*
18:00, mumok, Kat M

Ian Kaler & Planningtorock
o.T. | RAW PRACTICE
19:00, Leopold Museum,
Kat M

Work in Progress Presentation
Peter Stamer & Frank Willens
In the Penal Colony
19:00, mumok, Kat O

Zusatzvorstellung
**Ismael Ivo / Balé da
Cidade de São Paulo &
Morena Nascimento**
Um Jeito de Corpo
21:00, Burgtheater, Kat B

[8:tension]
Samuel Feldhandler
'd he meant vary a shin's
22:30, Schauspielhaus,
Kat M

27. 7. / Sa

IDOCDE Symposium
Tracing Forwards
27. Juli, 12:00 bis 28. Juli,
13:00, Arsenal

Steven Cohen
Taste
19:00, Leopold Museum,
Kat O

[ImPulsTanz Classic]
Akemi Takeya
ZZremix
Neuinszenierung
21:00, Odeon, Kat I

[8:tension]
**Mira Kandathil & Annina
Machaz / Follow us**
*Ask the oracle
– the future is now –*
22:30, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat M

28. 7. / So

Musikvideoprogramm
B-E-H-A-V-E
16:00, Leopold Museum
Auditorium, Kat R

[8:tension]
Teresa Vittucci
HATE ME, TENDER
18:00, Volx/Margareten,
Kat M

[8:tension]
Samuel Feldhandler
'd he meant vary a shin's
19:30, Schauspielhaus, Kat M

Frédéric Gies
walk + talk
19:30, mumok, Kat M

**Lisi Estaras & Ido Batash /
MonkeyMind Company**
The Jewish Connection Project
21:00, Volkstheater, Kat E

[8:tension]
Maria Metsalu
Mademoiselle x
22:30, mumok Hofstattung,
Kat M

29. 7. / Mo

Work in Progress Presentation
Peter Stamer & Frank Willens
In the Penal Colony
19:00, mumok, Kat O

Steven Cohen
Taste
20:15, Leopold Museum, Kat O

Lisbeth Gruwez / Voetvolk
The Sea Within
21:00, Akademietheater, Kat F

Zusatzvorstellung
Maria Metsalu
Mademoiselle x
21:00, mumok Hofstattung,
Kat M

Book Presentation
Märten Spångberg Hg.
Movement Research
22:30, Volkstheater –
Rote Bar, Kat Z
mit Märten Spångberg
und Anne Juren

30. 7. / Di

[8:tension]
Maria Metsalu
Mademoiselle x
19:00, mumok Hofstattung,
Kat M

[8:tension]
Frank Willens
Radiant Optimism
20:15, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat K

Zusatzvorstellung
Lisbeth Gruwez / Voetvolk
The Sea Within
21:00, Akademietheater, Kat F

[8:tension]
Philipp Gehmacher
*It is a balancing act to live
without your attention*
Theaterversion
21:30, Odeon, Kat I

[8:tension]
Teresa Vittucci
HATE ME, TENDER
23:00, Volx/Margareten, Kat M

31. 7. / Mi

**Amanda Piña /
nadaproductions**
*Danza y Frontera
(Museum Version)*
19:00, mumok, Kat K

Lisbeth Gruwez / Voetvolk
The Sea Within
21:00, Akademietheater, Kat F

Zusatzvorstellung
Teresa Vittucci
HATE ME, TENDER
21:00, Volx/Margareten, Kat M

1. 8. / Do

Philipp Gehmacher
*It is a balancing act to live
without your attention*
Theaterversion
19:00, Odeon, Kat I

Zusatzvorstellung
**Amanda Piña /
nadaproductions**
*Danza y Frontera
(Museum Version)*
19:00, mumok, Kat K

[8:tension]
**Ellen Furey & Malik
Nashad Sharpe**
SOFTLAMP.autonomies
21:00, Schauspielhaus, Kat M

Liquid Loft / Chris Haring
*Stand-Alones
(polyphony)*
21:00, Leopold Museum, Kat K

Frank Willens
Radiant Optimism
23:00, Kasino am
Schwarzenbergplatz, Kat K

2. 8. / Fr

Symposium & Performance
Chateau Rouge & Red Edition
*Salon Souterrain:
Art & Prostitution*
19.00–21:30, Volkstheater –
Rote Bar, Kat M

**Amanda Piña /
nadaproductions**
*Danza y Frontera
(Museum Version)*
19:00, mumok, Kat K

Alleyne Dance
A Night's Game
20:30, Odeon, Kat I

Zusatzvorstellung
Liquid Loft / Chris Haring
Stand-Alones
(polyphony)
20:30, Leopold Museum, Kat K

Planningtorock
Powerhouse
22:00, Halle E, Kat H

3. 8. / Sa

[8:tension]
Ellen Furey & Malik Nashad Sharpe
SOFTLAMPautonomies
19:00, Schauspielhaus, Kat M

Zusatzvorstellung
Alleyne Dance
A Night's Game
19:00, Odeon, Kat I

Liquid Loft / Chris Haring
Stand-Alones
(polyphony)
19:00, Leopold Museum, Kat K

Dance Contest
Rhythm is a Dancer
Hosted by Storm
20:00, Arsenal, Kat Z

Agudo Dance Company
Silk Road
21:00, Akademietheater, Kat F

Zusatzvorstellung
Alleyne Dance
A Night's Game
22:30, Odeon, Kat I

4. 8. / So

Future Clinic for Critical Care
FCCC'ing ImpulsTanz
The Musical: A Past Present Future Clinic
Hosted by Jeremy Wade & Nina Mühlemann & Tanja Erhart
12:00–18:00, Arsenal, Kat M

Musikvideoprogramm
Collapse
17:00, mumok kino, Kat S

Zusatzvorstellung
Agudo Dance Company
Silk Road
19:00, Akademietheater, Kat F

Philipp Gehmacher
It is a balancing act to live without your attention
Museumsversion
19:00, mumok, Kat K

Alleyne Dance
A Night's Game
21:00, Odeon, Kat I

[ImPulsTanz Classic]
DD Dorvillier / human future dance corps
No Change, or "freedom is a psycho-kinetic Skill" (2005)
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat K

5. 8. / Mo

Wim Vandekeybus / Ultima Vez
Go Figure Out Yourself
19:00, mumok Hofstallung, Kat K

Jonathan Burrows

Rewriting
20:00, Leopold Museum, Kat M

Agudo Dance Company
Silk Road
21:00, Akademietheater, Kat F

toxic dreams & WTKB
The Deadpan Dynamites – The Art of the Gag
21:00, Schauspielhaus, Kat L

Jonathan Burrows

Rewriting
21:00, Leopold Museum, Kat M

Wim Vandekeybus / Ultima Vez

Go Figure Out Yourself
22:30, mumok Hofstallung, Kat K

Jonathan Burrows
Rewriting
20:00, Leopold Museum, Kat M

6. 8. / Di

Showing
ATLAS – create your dance trails
16:00, Arsenal, Kat Z

Musikvideoprogramm
B-E-H-A-V-E
Synthesize the Real
16:00, Leopold Museum Auditorium, Kat R

Philipp Gehmacher
It is a balancing act to live without your attention
Museumsversion
19:00, mumok, Kat K

God's Entertainment
TARZAN
20:00, Zacherlfabrik, Kat K

Jonathan Burrows
Rewriting
20:15, Leopold Museum, Kat M

Zusatzvorstellung
toxic dreams & WTKB
The Deadpan Dynamites – The Art of the Gag
21:00, Schauspielhaus, Kat L

Wim Vandekeybus / Ultima Vez
Go Figure Out Yourself
21:00, mumok Hofstallung, Kat K

7. 8. / Mi

[8:tension]
nasa4nasa
SUASH
19:00, mumok, Kat M

Wim Vandekeybus / Ultima Vez
Go Figure Out Yourself
19:00, mumok Hofstallung, Kat K

Jonathan Burrows
Rewriting
20:00, Leopold Museum, Kat M

toxic dreams & WTKB
The Deadpan Dynamite – The Art of the Gag
21:00, Schauspielhaus, Kat L

Anne Juren
42
21:00, Odeon, Kat I

Wim Vandekeybus / Ultima Vez
Go Figure Out Yourself
22:30, mumok Hofstallung, Kat K

8. 8. / Do

[8:tension]
Marissa Perel
Pain Threshold
19:00, Leopold Museum, Kat M

Filmvorführung
César Vayssié
Ne travaille pas (1968–2018)
19:00, mumok kino, Kat Q

God's Entertainment
TARZAN
20:00, Zacherlfabrik, Kat K

Zusatzvorstellung
Jonathan Burrows
Rewriting
21:00, Leopold Museum, Kat M

Simone Augterlony, Petra Hraščanec & Saša Božić
Compass
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat K

9. 8. / Fr

[ImPulsTanz Classic]
Ivo Dimchev
The Selfie Concert
18:00, Leopold Museum, Kat K

[8:tension]
nasa4nasa
SUASH
19:30, mumok, Kat M

God's Entertainment
TARZAN
20:00, Zacherlfabrik, Kat K

ImpulsTanz Party
B-Side
22:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

[8:tension]
Tatiana Chizhikova & Roman Kutnov
Time to Time
23:00, Schauspielhaus, Kat M

10. 8. / Sa

[8:tension]
Final Workshop Showing
«expressions'19»
16:00, Arsenal, Kat Z

CieLaroque/Helene Weinzierl
AS FAR AS WE ARE
18:00, Arsenal, Kat M

[8:tension]
Marissa Perel
Pain Threshold
18:00, Leopold Museum, Kat M

Zusatzvorstellung
Dana Michel
CUTLASS SPRING
19:30, Odeon, Kat K

Book Presentation & Musical Improvisation
Johannes Odenthal, Koffi Kôkô, Manos Tsangaris
Passagen
19:30, Schauspielhaus, Kat Z

Zusatzvorstellung
Annie Dorsen
Spokane
23:00, Volx/Margarethen, Kat O

Zusatzvorstellung
[8:tension]
nasa4nasa
SUASH
19:30, mumok, Kat M

Simone Augterlony, Petra Hraščanec & Saša Božić
Compass
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat K

11. 8. / So

Zusatzvorstellung [8:tension]
Marissa Perel
Pain Threshold
16:00, Leopold Museum, Kat M

Musikvideoprogramm
Collapse
16:30, mumok kino, Kat. S

[ImPulsTanz Classic]
Ivo Dimchev
The Selfie Concert
18:00, Leopold Museum, Kat M

[8:tension]
Tatiana Chizhikova & Roman Kutnov
Time to Time
19:30, Schauspielhaus, Kat M

Zusatzvorstellung
Dana Michel
CUTLASS SPRING
19:30, Odeon, Kat K

ImPulsTanz – Young Choreographers' Award Ceremony
21:00, Kasino am Schwarzenbergplatz

Konzert
Hahn Rowe
Hahn Rowe in Concert
22:30, Kasino am Schwarzenbergplatz, Kat M

Programmänderungen vorbehalten / Programme subject to change



© Eva Würdinger

Medieninhaber und Herausgeber:
ImPulsTanz – Vienna International Dance Festival; Museumstraße 5/21, 1070 Wien, Austria
T +43.1.523 55 58/F +43.1.523 55 58-9; info@impulstanz.com/impulstanz.com

Intendant: Karl Regensburger; Künstlerische Beratung: Ismael Ivo; Künstlerische Leitung Workshops & Research: Rio Rutzinger, Marina Losin; Künstlerische Leitung [8:tension]: Christine Standfest, Michael Stolhofer; Dramaturgie & Programm mumok-Kooperation: Christine Standfest; ImPulsTanz social Programm: Hanna Bauer; Finanzen: Gabriele Parapatis, Katharina Binder; Kaufmännische Beratung: Andreas Barth – Castellio Consulting GmbH; Festivalorganisation: Gabriel Schmidinger, Alissa Hornigacher; Künstlerisches Betriebsbüro: Yasamin Nikseresh, Maiko Sakurai, Laura Fischer; Produktionsassistent: Oihana Azpíllaga Camio; Produktionsleitung: Johannes Mailer; IT: Hannes Zellinger, Zimmel + Partner; Presse & PR: Theresa Pointner, Almud Krejza, Zorah Zellinger; Marketing: Theresa Pointner; New Media: Maja Preckel; Online Redaktion: Maja Preckel, Marina Losin; Förderungen & Kooperationen: Hanna Bauer; EU Project Life Long Burning & danceWEB Scholarship; Programme: Hanna Bauer, Katharina Binder, Rio Rutzinger; Sponsoring: Andreas Barth, Hanna Bauer, Wolfgang Mayr – mayr & more; ImPulsBringer – Freunde des ImPulsTanz Festivals: Präsident Josef Ostermayer, Organisation Laura Fischer; Workshop Office: Carine Carvalho Barbosa & Team Koordination; danceWEB & ATLAS: Gabi Einsiedl; Technische Leitung Performances: Andreas Grundhoff & Team; Chiefs of Ticketing: Ralf - I. Jonas, Gabriel Schmidinger; Publikumsdienst: Gabriel Schmidinger, Alissa Hornigacher & Team; Koordination der Künstler_innenwohnungen: Joseph Rudolf & Team; Götekarten: Isabelle Nisanyan & Timothy Gundacker; Infoservice: Anna Korenitsch, Martina Dähne; Spielstättengestaltung: Maximilian Pramatarov, Nestor Kovachev; Technische Leitung Workshops: Hannes Zellinger & Team; Musikvideo-Programm: Christoph Etzlsdorfer (VIS Vienna Shorts), Theresa Pointner; Fotografie: Karolina Miernik, Emilia Milewska; Video: Maximilian Pramatarov; Fuhrpark Manager: Nathan Gundacker

Redaktion Abendprogramme: Christine Standfest & Stefanie Gunzy; Satz (Kern): Valerie Eccli; Coverdesign, Introseiten & Art Direction: CIN CIN, Vienna – Stephan Göschl, Gerhard Jordan, Annika Perktold & Jasmin Roth; Print: Druckerei Walla.

Bild am Cover: © Eva Würdinger

FEST/SPIEL/HAUS/ ST/POELTEN/

www.festspielhaus.at



06 DEZ 2019
RICHARD SIEGAL



19/20 OKT 2019
MOURAD MERZOUKI:
VERTIKAL



24 OKT 2019
EDUARDO
GUERRERO

VOM KULTURBEZIRK BIS ZUR INNENSTADT WWW.FREUNDEDERKULTUR-STP.AT

GROSSE KUNST. OHNE ALLÜREN.



Wein aus Österreich lädt ein. Öffnen Sie eine schlichte Kellertür und treffen Sie Weltstars ohne Allüren: große Weine aus Österreich. Handwerklich und

umweltschonend produziert, vielfach ausgezeichnet und geschätzt in den berühmtesten Restaurants der Welt.

[österreichwein.at](http://oesterreichwein.at)

ÖSTERREICH WEIN
Große Kunst. Ohne Allüren.

