

CLAUDIA BOSSÉ

Etrangeté provocatrice du théâtre



Sa recherche débuta à Berlin en 1997 avec l'oeuvre d'Heiner Müller dans les mains, et traversa les thèmes de l'architecture et de l'urbanisme, du langage. Une ouverture à 360° des champs exploratoires qui l'amena à sortir des théâtres et des temporalités institutionnelles.

Ses créations ou performances occupent des territoires urbains ou des friches (boulangerie industrielle, institut de cartographie, garage de tramways, abattoirs...), de jour comme de nuit. Claudia Bosse fait porter la recherche d'acteur sur le temps réel de l'acte, du geste, de la parole. Comme une nécessité de ne pas adir la violence autant que l'incongruité de l'irruption d'un être, d'une voix, d'un geste. Elle bouscule la hiérarchie acteur / spectateur en chorégraphiant des choeurs d'amateurs (jusqu'à une centaine pour la performance *Turn terror into sport*, 2007), ou en laissant les spectateurs libres dans l'espace. Lors du cycle « Tragödien produzenten » avec *Les Perses* d'Eschyle, *Coriolan* de Shakespeare, *Phèdre* de Racine, et *Bambiland* de Jelinek (2006-2009), Claudia Bosse interroge comment Histoire, politique, théâtre s'articulent jusque dans une forme ultime *2481 disaster zone*¹. Que serait une tragédie contemporaine ? - Une critique de la tragédie ? Depuis trois ans, elle emmène sa recherche dans des villes marquées (Zagreb, Tunis, le Caire, Beyrouth, Tel Aviv, New York...). Le cycle *katastrophe (11/15) / ideal paradise* était né.

What's about catastrophes ?, sa dernière création, réinvestit un lieu institutionnel et même crée dans l'un des temples de la culture viennoise contemporaine, le Tanzquartier. Mais justement, comme indifféremment. Une re-disposition ou re-configuration de l'espace de représentation comme après un épuisement du lieu théâtral. On aurait perdu le sens du frontal, mais il en resterait des traces, une mémoire. Un gradin installé sur le plateau placé en représentation fait face au gradin « institutionnel » où sont architecturés deux podiums ou rings, lieux d'un prologue, mais aucun n'est destiné à « ranger » le spectateur. Le spectateur est libre de se placer ou de se déplacer dans les travées, de descendre sur le plateau, d'explorer les perspectives mises en place, de se rapprocher des interprètes, de les suivre ou pas. Tout un travail-là de focus est donné à faire. Des portraits noirs et blancs issus des précédents voyages rythment l'espace. Leurs regards donnent de l'écho aux regards des spectateurs. L'espace est également raccordé au monde par une « forêt de voix », installation sonore où des écouteurs diffusent les paroles d'anonymes interviewés sur la démocratie et la catastrophe. Une chambre d'échos se construit, suscitant un état d'écoute, et cela d'autant plus que le texte, issu d'entretiens, est tissé de pensées fragiles, isolées. Les cinq performers (Nathalie Rozanes, Alexandra Sommerfeld, Florian Tröbinger, Kostas Tsioukas, Elizabeth Ward), acteurs et/ou danseurs constituent une cellule dépliant des motifs de jeu chorégraphique et d'action scénique. Le spectateur compare les interprétations, et entre insensiblement dans les questions d'interprète.

Qu'est-ce que la tragédie contemporaine ? C'est peut-être, suggère Claudia Bosse, les regards qui meurent sous les flux des visualités, privés de toute chambre noire (de développement intérieur des images). Alors, l'équivalent de la catharsis aujourd'hui serait de donner la possibilité de reconstruire la plaque sensible du regard en initiant au point de vue du travail d'acteur. Au bout de deux heures et demi, les performers interviewent quelques spectateurs en aparté : quelle est pour eux la catastrophe ? la démocratie ? Et comme glissant à leur insu dans une autre peau, les contactés parlent, réfléchissent à haute voix, sous le regard des spectateurs proches d'eux.

Mari-Mai Corbel

¹ - *Les Perses* d'Eschyles sont datés de - 472, si bien que 2481 années séparent cette création de celle de Claudia Bosse.

A venir : « catastrophic paradise II » en espace public dans le cadre de la série "DECOLONIZE ! Stratégies performatives pour une ère (post)coloniale", Dusseldorf, FFT, 24<27 sept 14.

« what about catastrophes ? Version athénienne », workshop et installation 1<23 oct

PERFORMANCE III au Centre d'Art d'Athènes 14<26 oct

workshop « catastrophic paradise, a.pass, Bruxelles (nov 14).

PERFORMANCE III wien in einer theaterfernen architektur FFT düsseldorf

Site de la compagnie theater combinat : <http://www.theatercombinat.com>



ENTRETIEN AVEC CLAUDIA BOSSÉ

autour de « What's about catastrophes ? »

Inferno : Cette création peut-elle s'adapter à toutes sortes de salles voire sortir des murs du théâtre comme vous l'avez souvent fait pour créer ?

Claudia Bossé : En fait, on a eu une grave coupure de subventions et cela nous a rendus plus dépendants de l'institution. Et cela a été une des raisons de faire cette collaboration avec le Tanzquartier de danse. Avant, j'ai toujours été dans d'autres architectures, mais ça coûte trop cher de créer à chaque fois une infrastructure. Cette collaboration avec le Tanzquartier a été bien parce qu'ils ont d'abord co-produit une installation que j'avais faite à l'extérieur. Une lecture, puis le workshop avec des scientifiques, des économistes et des artistes. Ils ont aidé le processus entier de « Catastrophe » qui est en quinze étapes « Ideas and Paradise ». C'est pensé de façon modulaire. Cela s'adapte à tout type d'espace.

On voit là un théâtre déplacé. Désaxé, décalé, renversé, et puis aussi une sensation d'aire libre, de flottement, comme si l'espace parvenait à s'évader de la structure massive du Tanzquartier.

J'ai vu beaucoup de performances dans cette salle et presque toujours en frontal, entre 60 et 80 minutes. J'ai cherché à travailler avec la structure pour la déplacer. Pour moi concevoir un espace c'est le construire comme on construit en architecture. Cela se construit aussi en donnant de la durée, de la profondeur de temps. La durée de trois heures m'importait.

Quelle a été votre réflexion de départ pour cette construction ?

Je me suis intéressée aux images collectives de la catastrophe. Il y a une histoire de culture de la catastrophe qui prend des formes religieuses. Même si tu veux t'en dégager, il y a une certaine idée de la catastrophe apocalyptique qui est inscrite dans nos mentalités, qui reste fascinante. Cela regarde aussi les mises en scène médiatiques de la catastrophe. Presque toujours, dans les images, la lumière vient du fond avec au premier plan une scène choc. Ce qui m'intéresse dans l'idée de catastrophe, c'est le discours catastrophique. Quelle est la fonction de la catastrophe et pourquoi la catastrophe vient du théâtre, avec la tragédie ? Et là comment elle s'articule à la démocratie. Quelle est la fonction de cette figure de la politique ? Et n'y a-t-il pas d'autres appropriations de cette thématique, mais en dehors des schémas moralistes (le bien, le mal), plutôt comme un mécanisme en soi ? Quand on dit « c'est une catastrophe », c'est une modification des distances, et, dans un autre endroit avec sa catastrophe, on coupe toutes les causalités et les systèmes qu'il est possible de suivre. Cela semble une chose qui est produite par une force anonyme...

Une fatalité ?

...Une fatalité ou aussi un système de terminologie qui lâche les responsabilités de tous les côtés. Ce qui m'a intéressé c'est d'analyser ça et aussi peut-être de démoraliser la catastrophe. Les événements historiques ne sont jamais stables. Je crois profondément que le paradis ça n'existe pas. Je trouve intéressant la vitesse de changement, ça devient comme un fonctionnement pervers entre bien et mal. Et je me demande qu'est-ce qui peut venir de ça ?

Quand vous dites « démoraliser » la catastrophe, cela me renvoie à la forme de What about the catastrophe ? qu'on dirait en français « déceptive ». On attend du sens, du message, et là on n'est pas nourri comme ça, mais autrement, par un univers plastique, des sensations.

Vous êtes nourris mais pas servis. La façon dont on mange la nourriture, ça peut être une question de prise de position mais ce n'est pas déjà mis dans la bouche. J'aime cette déstabilisation où je ne veux pas fermer les choses.

Il y a la partie que je dirais « arabe », avec ces postures de prostration et puis les acteurs qui tentent de dire casque sur les oreilles des enregistrements en langue arabe de voix de la rue. Quel rapport à la catastrophe pour vous ?

J'étais à New York en 2011 quand les révolutions arabes ont commencé. Tout à coup, c'était la projection totale pour l'Ouest, pour imaginer la victoire de la « bonne démocratie ». Tout à coup, c'était une production d'espoir qui essayait d'éliminer la situation concrète et, en même temps, il y a un propre chemin qui se fait là-bas de façon spécifique. C'est pour ça, que j'y suis allée. Et maintenant, il y a cette radicalisation religieuse, qui est aussi un produit. Je trouve intéressant de voir comment on fait une réévaluation de la constellation, dans un sens opposé. C'est une instrumentalisation, et ça me semble hyper problématique.

Propos recueillis par Mari-Mai Corbel, Vienne, 11 avril 2014.

Remerciements à Margot Wenhiger / crédits Antonia Wagner Strauss, Elsa Okazaki





„What about catastrophes?“ von Claudia Bosse / theatercombinat. Foto: Elsa Okazaki

Auftritt

Baden „Der große Gatsby“ von Rebekka Kricheldorf nach F. Scott Fitzgerald **Göttingen** „Lou Andreas-Salomé“ (UA) von Tine Rahel Völcker **Karlsruhe** „Rechtmaterial. Ein NSU-Projekt“ (UA) von Jan-Christoph Gockel und Konstantin Küspert **Köln** „Andrej Rubljow“ nach Andrej Tarkowski **Münster** „Fräulein Hallo und der Bauernkaiser“ (UA) von Liao Yiwu **Schwerin** „König Ubu“ von Alfred Jarry **Wien** „What about catastrophes?“ (UA) von Claudia Bosse / theatercombinat

WIEN

Von Katastrophen und Containern

TANZQUARTIER WIEN:

„What about catastrophes?“ (UA) von
Claudia Bosse / theatercombinat

„Es gibt keine unschuldigen Räume“, lautet eine Überzeugung von Claudia Bosse, künstlerische Leiterin des Wiener theatercombinats – es kann keine unschuldigen Räume geben, weil jeder Raum Teil eines „territorialen geopolitischen Gefüges“ oder „eines bestimmten ideologischen Einverständnisses“ ist. Folglich gilt die szenische Forschungsarbeit des theatercombinats seit Langem der politischen Verfasstheit von Räumen: Wie greifen räumliche Voraussetzungen in Handeln und Sprechen ein, wie generieren und bedingen, verschieben und krümmen sie leibliche Regungen, mögliche Aussagen und Vorstellungen? Und wie wirkt umgekehrt jedes Handeln, jede noch so winzige Bewegung unablässig auf räumliche Relationen und Bedingungen zurück?

Diese vielleicht etwas allgemein formulierten Fragen werden in der Arbeit des

theatercombinats an und mit höchst konkreten Materialien und Räumen untersucht und zu komplexen Performance-Installationen und -Landschaften verdichtet, in denen die Besucher sich zumeist frei bewegen können. So widmete sich etwa „dominant powers“ 2011 in den Büroräumen einer ehemaligen Druckerei im 15. Wiener Bezirk der medialen Vermittlung der arabischen Aufstände. Oder „designed desires“ 2012 in einer verlassenen Zollamtskantine inklusive Küche und Fleischausgabe der Kommerzialisierung von Begehrensstrukturen. „What about catastrophes?“, Bosses neue Regiearbeit, führt beide stofflichen Linien fort: Es geht um die Katastrophe als körperlichen Zusammenbruch wie als politischen Umkehrungsprozess (etymologisch verweist Katastrophe ja auf eine Umwendung). Zugleich werden aber auch das Thema der Naturkatastrophe sowie Texte wie die ausführlich vorgetragene Johannes-Apokalypse montiert.

Allerdings unterscheidet sich der Abend auch stark von früheren Arbeiten Bosses, schon weil er in einem „normalen“ Theaterraum stattfindet, in der Halle G des Wiener

Wie greifen räumliche Voraussetzungen in Handeln und Sprechen ein? – Dieser Frage geht Claudia Bosse in „What about catastrophes?“ nach. Foto Elsa Okazaki

tanzquartiers, die, wenn auch kein ausgebauter Guckkasten, so doch eine recht konventionelle, konfrontative Anordnung von Zuschauerstufen und Bühnenfläche vorsieht. Dabei kann man sich zwar auch diesmal im gesamten Raum und zwischen den insgesamt fünf Performern bewegen, die an verschiedenen Orten und Ecken der Halle agieren. Doch insgesamt stehen stärker zeitliche Prozesse im Vordergrund. Speziell in exponierten leiblichen Aktionen – etwa eine beeindruckende „Atemchoreografie“ von gefühlt ewiger Dauer oder eine Sequenz, in der die drei Spielerinnen und zwei Spieler als lebende Kreisel minutenlang um die eigene Achse wirbeln – wird die Zeitlichkeit der Katastrophe untersucht: Wann ist ein System so „gesättigt“, dass es kippt? Und wie lassen sich solche Prozesse überhaupt beobachten? (Insofern erstaunt es nicht, dass viele Zuschauer die meiste Zeit des Abends dann doch nur an einem Platz blieben.)

Zugleich richtet „What about catastrophes?“ die Frage nach dem Raum als Ideologie aber auch an den Theaterkasten, wie er seit der frühen Neuzeit in den europäischen Innenstädten steht. Tatsächlich ist diese fensterlose Bühnenbox zutiefst verschwistert mit der (cartesianischen bzw. Newton'schen) physikalischen Vorstellung vom Raum als einer leeren Schachtel oder einer Art Container, in den sich alles Mögliche packen lässt,

unabhängig von anderen Qualitäten als Ausdehnung und Volumen. Dieses Modell hat zugleich ein politisches und ökonomisches Äquivalent, das ebenfalls seit der frühen Neuzeit als der Epoche einer „ersten Globalisierung“ bekannt und seitdem immer virulenter geworden ist: den schiffbaren Container, in dem sich Waren, Menschen oder auch geraubte „Kulturgüter“ um die gesamte Welt fahren lassen, um verwertet, verklavt oder ausgestellt zu werden. Mehrfach spielt „What about catastrophes?“ auf den Katastrophenzusammenhang von Globalisierung und Containerdenken an, etwa wenn die Spieler, notdürftig in Pappboxen gequetscht, über den Boden kriechen, rutschen oder plötzlich anlaufen, während hier ein grotesk verzerrter Arm aus der Kiste ragt, dort zwei Beine. Eine der möglichen Einsichten, die sich aus dem höchst vielschichtigen Abend ergeben, lautet also: Wo immer ein Container auftaucht, lässt sich nach der zugehörigen Katastrophe fragen. Ob im großen historischen Bogen, da die gewaltige Mobilisierung seit der frühen Neuzeit sich dem Zusammenbruch einer älteren „kosmischen“ Weltordnung verdankt. Oder ob im ganz aktuellen Maßstab: Wie oft endet schließlich die Flucht vor politischen und anderen Katastrophen in Containern, ob auf Schiffen oder in Auffanglagern? //

Sebastian Kirsch



DAS STUDIUM DER KATASTROPHE

Marita Tatari



Foto — Günther Auer

Katastrophen brechen in den Alltag ein und zerschmettern gegebene Ordnungen. Sie setzen die Menschen ihrer Endlichkeit, der Grenze ihres Vermögens über sich zu bestimmen aus und lassen dadurch in den geformten Lebensformen etwas auftreten, das der menschlichen Verfügung entgeht. Für einen Moment bricht etwas Unheimliches in die vertrauten Verhältnisse ein. Es zu zähmen, indem ihm Gründe zugeschrieben werden, versucht eine ganze Geschichte, die mit der Bibel anfängt. Dort hat dieses für die Menschen Unverfügbare einen Grund, der die Menschen übersteigt: Gott. Am anderen Ende dieser Geschichte, heute, werden Katastrophen zwar auf keine Transzendenz mehr projiziert, aber nach Gründen wird, wie in der Bibel, weiter gesucht. Katastrophen werden nun auf Menschen, ihre Handlungen, Strategien, auf ihre Politik zurückgeführt. Sowohl bei Natur-, als auch bei politischen Katastrophen werden Fehler gesucht, Verantwortungen zugewiesen, Maßnahmen ergriffen. Das Unverfügbare wird so schnell wie möglich wieder dem menschlichen Vermögen unterworfen. Das Unvorhergesehene soll schleunigst wieder ausgeschlossen und die Zukunft planbar gemacht werden.

KONFIGURIEREN

Seit kein Gott oder vorgegebenes Prinzip die Abstände regelt, denen gemäß eine Ordnung, eine Konfiguration der Menschen und Sachen, eine Welt auftritt, haben wir mit einer Konfiguration zu tun, die nicht vorgegeben sein darf – das heißt in der Kunst: unter anderem keine durch eine Perspektive gegebene Komposition; in der Politik: keine Gemeinschaft im Sinne einer geschlossenen Aufteilung. Die Konstellation müsste aus einer Leere hervorgehen, die, um offen zu bleiben, von niemandem besetzt werden dürfte. Die von der Finanzökonomie bestimmte Gegenwart ist jedoch gekennzeichnet durch die Bestrebung, das Unverfügbare vollständig verfügbar, die Zukunft planbar, die Ungewissheit kalkulierbar zu machen. Die Sachen und Ereignisse werden nach den Zwecken der Planbarkeit gemessen und in Informationen, Inhalte, Taten zerstückelt. Sie werden aus- und umgetauscht, übersetzt. Die Leere wird durch das Kalkül gestopft.

UNVERFÜGBARER GRUND

Claudia Bosses *what about catastrophes?* öffnet diese gestopfte Leere und setzt dadurch die Praxis eines nicht gegebenen Konfigurierens in Gang. Das ausbrechende Unverfügbare wird den Gründen, bzw. der menschlichen Verfügbaren entzogen. So kann das Wirksamwerden des Unverfügbaren innerhalb der bestehenden Einrichtungen studiert werden. Dabei geht es um nichts weniger als um ein Konfigurieren unter gegenwärtigen Bedingungen. Scheinbar stellt Bosses Arbeit das beim Zusammenbruch einer Ordnung entstehende Moment der Mobilität und die damit einhergehende Öffnung von Handlungsmöglichkeiten aus. Doch ihr Schwerpunkt liegt nicht auf den Potenzialitäten, die sich durch Zusammenbrüche öffnen. Claudia Bosses *what about catastrophes?* initiiert eine Arbeitsserie, in der »Katastrophen« nicht bloß ein behandeltes Thema sind. Sie öffnet vielmehr eine Dimension im Thema »Katastrophen«, die den elementaren Kunst-Gestus studiert: das Vakuum, die Suspension, die das Entspringen einer Bezugnahme ermöglicht, das heißt den Auftritt und die Abstände einer Konfiguration.

WO IST DIE BÜHNE?

Bosses vielschichtige Arbeit operiert innerhalb des uns durchströmenden Flusses von Informationen, Diskursen, Fakten. In diesem Fluss, dessen Teil wir alle medial sind, ohne Bezug auf das sich Ereignende nehmen zu können, öffnet sie die Leere, die das Auftreten einer Bezugnahme ermöglicht. Statt von einem vorgegebenen Rahmen, in dem das Konfigurierende auftreten soll, auszugehen, sucht sie die Bühne. Ein komplexes Material – unterschiedliche Diskurse, Bilder, Skizzen, darunter Texte aus der Bibel, Tonaufnahmen von Berichten und Geräuschen von Katastrophen oder von Gesprächen über Katastrophen – wird aus seinen Kontexten herausgerissen und radikal verfremdet. Ohne Zentrum, ohne Anfang, Mitte und Ende, ohne räumliche und zeitliche Linearität, zerstreut, gleichzeitig oder auch nicht, werden aufgenommene Berichte als Geräusche von den Performern ausgesprochen, die Ränder der Sprache hörbar, die Unübersetzbarkeit des Sprechereignisses spürbar und die Körper der Performer manchmal als wandelnde Skulpturen, als zersprengte Körperteile oder als Objekte aufgeführt, Tonaufnahmen von ihren Orten, ihren Bedeutungen und Kontexten getrennt und diese Fremdheiten in vielfachen Konstellationen durch die Körper der Performer und die akustische Installation veröffentlicht. Eine absolut singuläre Sendung ohne bestimmten Inhalt, Adressat und Absender wird dadurch in Gang gesetzt. Bühne, das heißt hier Verräumlichung und Zeitigung einer Konfiguration, entsteht dort, wo durch radikale Verfremdung ein Vakuum aktualisiert wird, das unter niemandes Verfügung steht.

UND WANN?

Im zwar miteinander koordinierten Drehen um sich, jedoch mit – wegen des Drehens – abnehmendem Bewusstsein, sprechen die Performer Chronologien von vergangenen, gegenwärtigen oder zukünftigen Katastrophen im Perfekt, Präsens oder Futur. Bezugnahme – unter anderem zur Nachricht der Katastrophe – heißt hier aus der Linearität der Gegenwart herauszukommen und sich einem Jetzt aussetzen, das keins ist, sondern das Kommen der Zeit: das Vakuum, das das Kommen der Anderen ermöglicht.

WER?

Was ich sehe und höre trifft mich, indem kein »ich« getroffen wird. »Ich« wird der Abwesenheit eines Grundes und eines gegebenen Kontextes ausgestellt. Es wird als die sich ereignende Bezugnahme erfahrbar – sowohl im medialen Makrokosmos, wie in dem körperlichen Mikrokosmos. So wird das Atmen, die elementarste und selbstverständlichste Bezugnahme von den Performern zu dem Punkt geführt, wo »ich« jene Grenze des Todes erfährt, die von keinem Innen getragen wird, wo die Haut, die Organe, das Leben als pure Bezugnahme zu einem Außen auftreten, wie der Schmerz und wie die Sinne überhaupt.

Anders als für die neuzeitliche Subjektphilosophie, bereitet hier das Tragische der Katastrophen keine Übernahme und Verantwortung vor, sondern bejaht ein Unverfügbares, eine radikale Alterität, die die Praxis einer Konfiguration, die unmessbaren Abstände ihres Taktes ausmacht, ausstellt und adressiert.

Dr. Marita Tatari Wissenschaftliche Mitarbeiterin (DFG-Forschungsstelle) |
Institut für Theaterwissenschaft | Ruhr Universität Bochum

INSTABILITÄT, TRAGÖDIE, KATASTROPHE — einige Fragmente zum Theater

Claudia Bosse

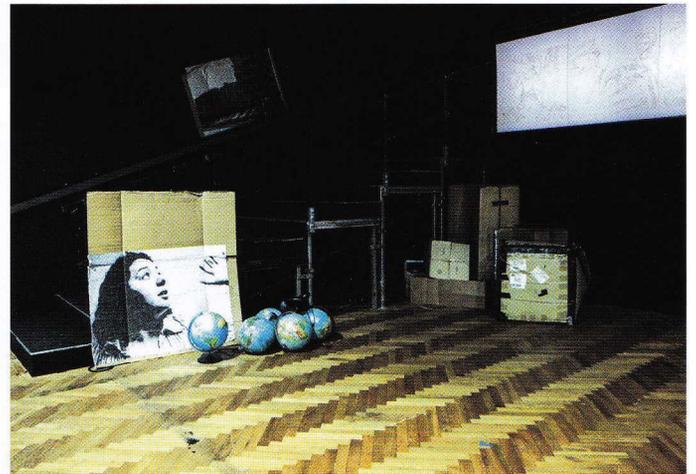
mich interessieren situationen, fragile konstellationen, energetische aufladungen oder insistieren auf eine andere anwesenheit, die sich dem moment aussetzen soll, um bezüge herzustellen mit den eigenen archiven. zuschauer sind eingeladen zu erfassen oder zu ahnen, was sie WIE verstehen, was sie an welches politische ereignis erinnert, oder im erinnern ihre intimen verstaute archiue des eigenen lebens berührt. politik der konstellation der mittel: auftrieb, aneinandersetzen, roh und vielleicht unverdaut.

ich möchte emphatische und zugleich diskursive zeiträume schaffen.

begehbare zeiträume, choreografierte verhältnisse, als gedehnte und gestauchte zeit in einem geteilten raum verschiedener ästhetischer operationen.

in der letzten arbeit *what about catastrophes?*¹ habe ich versucht, einen theatteraum mit choreografien, dokumenten und objekten zu besetzen. aus kleinen lautsprechern klingen gespräche, die ich seit 2011 gemeinsam mit günther auer in new york, kairo, alexandria, tunis, jerusalem, tel aviv, zagreb, brüssel /matonge gesammelt habe, und besetzen die zuschauertribüne, säumen den bühnenraum im wechsel mit auf stimmungsfrequenz reagierende LEDs. zugleich raumzonen mit objekten, bildern, portraits der interviewten als bild und projektion, zeichnungen katastrophaler ereignisse als monochrome skizzen von medienbildern. dazwischen choreografien, sprechakte und handlungen von 5 performern und zuschauern. variationen zur katastrophe.

halle G des tanzquartier wien: ein raum der distanz. aber diese arbeit ist über katastrophen und katastrophe ist distanzierung durch medialisierung. diese arbeit ist teil einer serie mit dem titel (*katastrophen 11/15*) *ideal paradisi*, die schon vor einem jahr begann: installation in wien, lecture, research und installation in beirut, workshop mit experten verschiedener felder. eine serie von wechselnden formaten bis ende 2015 als performance, diskurs, choreografie, installation, intervention. denken in material, ein lernen in material, als ein öffentliches denken mit anderen, ein denken von körpern und stimmen in räumen. jedes format denkt anders und



Fotos — Antonia Strauss Wagner & Claudia Bosse

zugleich vergeht die zeit. wobei die arbeit an diesem projekt schon 2011 begann – mit der sammlung von interviews und kontroversiellem denken in prekären politischen verhältnissen. wie wird geschichte produziert? man trifft menschen, begegnungen, andere räume, andere orte, andere ereignisse finden statt und verändern gewissheiten und die konstruktion der eigenen gegenwart.

die gewissheit der instabilität der verhältnisse, in der sich gesellschaft immer als enclosure und in abgrenzung gegen die fremden, gegen andere konstituiert. die katastrophe als teil unserer westlichen gesellschaftsform ist ein begriff aus dem theater der antiken tragödie, der nach dem erdbeben von lissabon 1755 ein gesellschaftlicher begriff wurde und in unseren katalog der vorstellungen eingegangen ist: mit weitreichenden folgen für die politische imagination und die zweifelnde verantwortlichkeit gegenüber einer (göttlichen) autorität. jedes und alles, das sich der verantwortung und der nachvollziehbarkeit von kausalitäten (scheinbar) entzieht, ist oder wird katastrophe.

die katastrophe wurde als begriff und umstand der finalen wendung einer konstellation aus der tragödie in die gesellschaft übertragen. übertragen aus einem genre, das als tragödie den geist der bürger über einen rhythmisch getanzten diskurs formierte. in spielen, die wettkämpfe wurden. in diesen spielen entsteht die katastrophe über die peripetie, als umwendung zum unabwendbaren niedergang einer gesellschaft oder einer person, die immer als person eine *persona* bleibt. ein mensch hinter einer sprechenden maske, der aufgrund seiner sprache eine sprachhandelnde figur wird, aber nie ist. die gegenwart des »protagonisten« ist immer eine konstruktion über seine sprache und die der anderen.

warum ist die katastrophe als verlagertes szenarium der drohbärde einer gesellschaft in diese andere medialisierung unserer gegenwart übernommen worden? ereignisnarrative und bildgenerierung. welche katharsis findet statt auf dieser öffentlichen bühne der zeugenschaft und deren häufig vorkonstruierter bedeutungsproduktion? ist die katastrophe eine bedeutungsproduktion in eine ohnmacht hinein, die an andere nicht beeinflussbare kräfte übergeben wird? oder aber könnte die katastrophe handlungsräume in der permanenten instabilität unserer welt eröffnen?



Foto — Elsa Okazaki

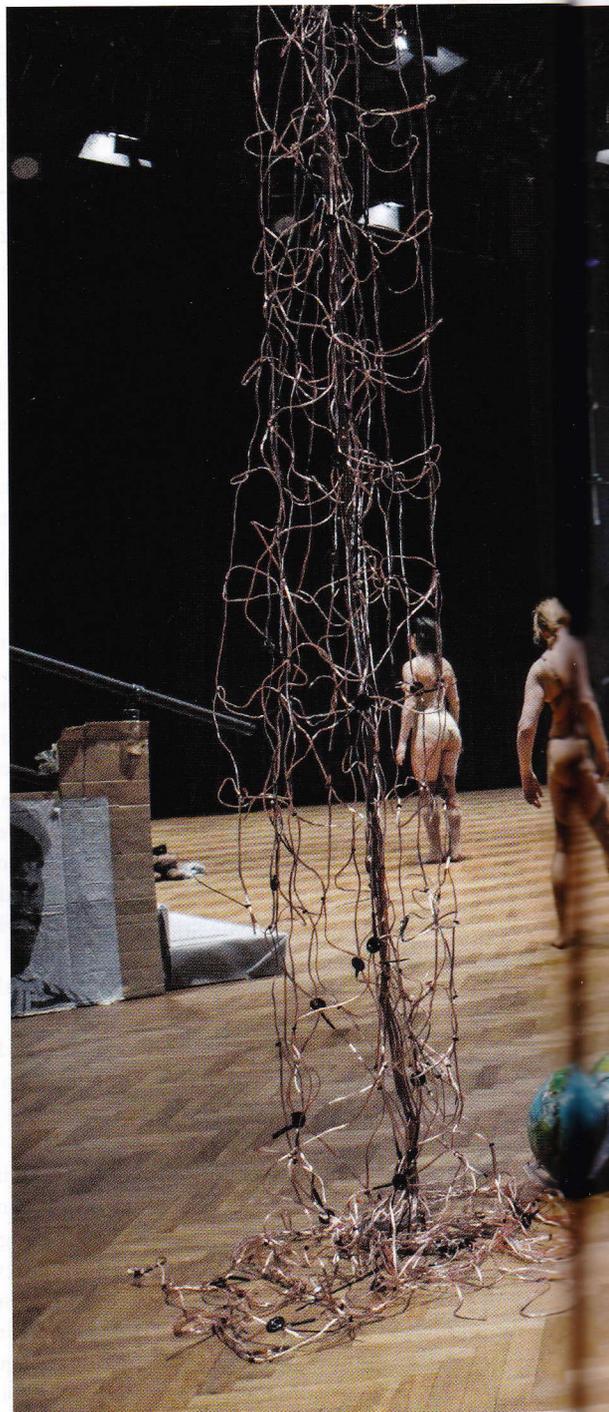




Foto — Antonia Strauss Wagner

warum ist die katastrophe mit der tragödie so verwoben und die tragödie mit unserem verständnis von demokratie? warum braucht dieses system der sogenannten herrschaft des volkes, die immer nur die herrschaft einiger ist (und nach 1989 und 2011 wieder die brennende frage: wer ist das volk?) ein instrument wie die tragödie? und welche außerhalb der beeinflussbarkeit der zusammenhänge liegende kraft ist dann die katastrophe? in der tragödie sind es häufig ein fluch, ein orakel oder hybris, die den untergang provozieren. eine disproportion im begehren, die widerstand erzeugt und dann scheinbar unveränderbare folgen nach sich zieht. was ist die landschaft dieser kräfte? welche verantwortlichkeiten und widerstände wurden in diesem gefüge der tragödie als kartografie einer möglichen gesellschaft der polis exemplarisch trainiert?

katastrophe als die unausweichliche umwendung zum niedergang einer gesellschaftlichen konstellation. aber warum eigentlich unausweichlich? schuldlos schuldig. aber warum eigentlich schuld? tragische konstellationen funktionieren oft über die figur der schuld. oder aber ist eine konstellation nur dann tragisch, wenn man nicht erkennen will, was sie ist?

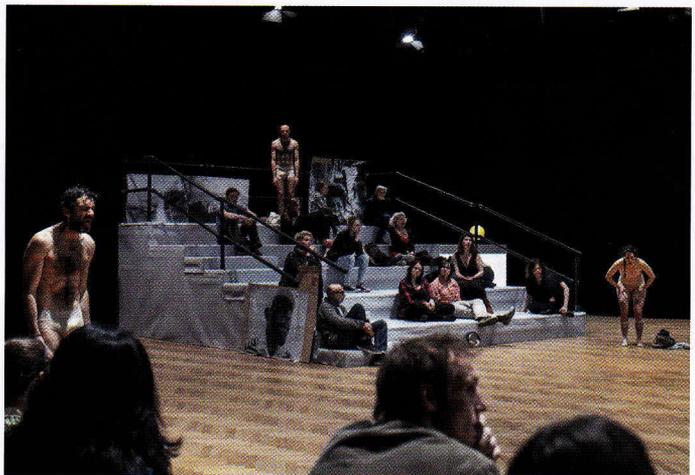
die katastrophe hat viele gestalten, wobei die finale katastrophe vielleicht »nur« als episches konstrukt existiert. wie z.b. die apokalypse des johannes: ein fast unverständliches dokument einer gewalt, einer kosmologie, eines weltzusammenhangs, eines wirkens von kräften, von wort, laut und handlung. eine metaphorisch beschriebene disproportion von gewalt im vergleich zu den oft gemilderten verhältnissen unverständlicher skandale, die uns täglich umgeben.

haltung einnehmen!

zu dingen, menschen, räumen, aussagen, oberflächen, situationen, erscheinungsformen. haltung ist eine bestimmte position, ein verhältnis, das sich erkennbar zeigt für andere. haltung zeigen heisst sich kritisierbar machen, sich veröffentlichen. eine offene politik der konstellation der mittel: aufrieb, aneinandersetzen, roh und vielleicht unverdaut.

das ritual, als die vorbereitung der körperlich-geistigen anwesenheit. ganz hier sein, im moment, mit anderen. die vielen gleichzeitigen einsamen gedanken gemeinsam. theater. ein fest der gegenwart, das eine gegenwart für andere erzeugt. irgendwann. das sich selbst tastende dasein als die bedingung jeder formulierung, die skandierung der zeit mit reizen, gedanken, informationen. poesie oder ästhetik in sprache und material ist eine subversion von zusammenhängen und ihrer kommoden (an)ordnungen. den dingen ins auge sehen, als freisetzung in der gegenwart. kunst ist der kampf um gegenwart, um den augenblick, der die fäden aus vergangenem zu etwas möglichem wendet, genau in diesem augenblick. theater ist die totale gegenwart und der totale entzug, eine künstliche zeit im augenblick, die ständig um ihre existenz ringt, um bedeutung im labyrinth (vor)gefertigter informationen und anweisungen des verstehens. theater ist etwas, das stattfindet und den augenblick zerreißen muss, damit er/es existiert.

ICH DENKE IM MOMENT UND KONKRETE VERSTÖRUNG IST MEIN MITTEL. theater ist reguliert in seinem wissen, verweisen und zugleich immer in gefahr, lose, und am zusammenbrechen, instabil. ich denke, erst wenn man



Fotos — Antonia Strauss Wagner

die fragilität dieser verabredung des theaters erfährt, kann es stattfinden und die zuordnung zu bereits bekannten diskursen unterbrechen, um das denken und wahrnehmen zu aktivieren. im moment. es ist das zusammentreffen verschiedener denkweisen, überzeugungen, haltungen, die in der gleichzeitigen und parallelen aushandlung aller das theater erst zu diesem außergewöhnlichen ort machen, der es vielleicht sein könnte. waches miteinander, in permanenter instabilität und verunsicherung, aber eben gerade um in dieser entscheidenden vagheit einen platz einzunehmen, eine haltung, öffentlich.

¹ Uraufführung im Tanzquartier Wien / Halle G, am 10. 4. – 13. 4. 2014

Fotos — Bild 1 *thoughts meet space*
installation claudia bosse
juni 2013 zollamtskantine wien
theatercombinat in koproduktion mit tanzquartier wien

die anderen bilder:
what about catastrophe?
april 2014 MQ – halle G, TQW, wien
theatercombinat und koproduktion mit tanzquartier wien

claudia bosse lebt in wien. künstlerin, choreografin,
künstlerische leiterin theatercombinat.



von Tanzquartier Wien
09.04.2014

✓ Gefällt mir 1

Twittern 0

g+1 1

“Körper ohne Atmen gibt es nicht”

Die deutsche Regisseurin Claudia Bosse treibt mit performativen Variationen zum Begriff Katastrophe das Theater an seine Grenzen. Im Gespräch mit Dramaturgin Fanti Baum gibt die Künstlerin Claudia Bosse Einblicke in ihre Arbeitsweise.



Im neuen Stück der Nestroy-Preisträgerin und Leiterin von theatercombinat begegnen persönliche Gedanken über Demokratie, Terrorismus, Freiheit, Revolution, Zukunft und Bürgerkrieg Körpern in Extremsituationen. Die Uraufführung *what about catastrophes?* ist von 10. bis 13. April im Tanzquartier Wien / Halle G zu sehen.

Im Gespräch mit Dramaturgin Fanti Baum gibt die Künstlerin Claudia Bosse Einblicke in ihre Arbeitsweise.



Grammatik der Katastrophe

Fanti Baum: Wie bist du in deiner Arbeit *what about catastrophes?* an das Thema Katastrophe herangegangen?

Claudia Bosse: Mich interessiert die Dynamik zwischen möglichen katastrophalen Zusammenbrüchen, die Macht- oder Kausalkonstellationen entweder neu verhandeln oder aber im Gegenteil zur Bestätigung bereits vorhandener Machtkonstellationen dienen.

Fanti Baum: Wie ist es möglich, von dieser Fragestellung aus theatral, choreografisch, performativ zu arbeiten?

Claudia Bosse: Meine Methode ist die Zerlegung in verschiedene Teilaspekte, Funktionsweisen, Dynamiken, Erscheinungsformen, denn man kann ein Ereignis, das man gemeinhin mit der Katastrophe verbindet, nicht darstellen, nicht repräsentieren – aber vielleicht untersuchen. Man kann sich damit auseinandersetzen wie Katastrophe kulturell, medial oder imaginär in unserer Gesellschaft verankert ist. Das heißt, die Grammatik der Katastrophe wäre so etwas wie das Gefüge, in dem die Katastrophe sich ereignet. Wie ist die besondere Konstellation von Verhältnissen, die „zusammenbrechen“? Und wie brechen diese Konstellationen zusammen? In welcher Weise? Und was „entsteht“ nach dem Zusammenbruch?

Was sind dann die Voraussetzungen, wenn wir jetzt wieder performativ denken, dass eine Struktur überhaupt zusammenbrechen kann? Was ist das Zusammenbrechen eines Körpers? Was ist das Zusammenbrechen von Verhältnissen? Was ist das Zusammenbrechen von Sprache? Was sind auf verschiedenen Ebenen diese Unterbrechungen, die einerseits als Bestätigung einer Ordnung, einer Normalität, einer bestimmten Funktionsweise gelten, aber andererseits über ihre Auslassungen die Ränder unserer gesellschaftlichen Vorstellung und Übereinkunft markieren?



Katastrophe als Komposition von Klängen

Fanti Baum: Ich finde interessant, dass du auf diese Soundlandschaften zugreifst, von der Katastrophe ein Sound-Script nimmst, damit versucht Sprache, Verlautbarung zu erzeugen, zu übersetzen, aber das Berichten, Erzählen ent-setzt.

Claudia Bosse: Es geht eben nicht um Sprache als im Theater gesprochener Text. Sondern darum, dieses Gefüge von Klängen als Komposition zu begreifen und das Benutzen der eigenen Stimme nicht nur für Sprache, sondern ebenso für Geräusche – beispielsweise Tritte der Misshandlung, Schreie des Schmerzes oder Sirenen, Wassermassen, die näher kommen – einzusetzen. Die Gleichzeitigkeit der geschichteten Information im akustischen Dokument, die über die Stimme *übersetzt* wird, öffnet einen anderen Ort der Stimme und zeigt zugleich Sprache überhaupt – und berührt vielleicht damit etwas wie die Ränder der Sprache.

Das Katastrophale zeichnet sich durch historische, mediale, kollektiv gewordene Bilder aus, die präsent sind, bestimmte Ereignisse markieren und die Ereignisse mit ihrer Bildlichkeit überschrieben haben.

Was passiert aber, wenn diese Bilder verunsichert werden? Oder wenn alles, was man über *Katastrophen* erfährt, nur über Sound, akustische Verläufe, Gesten und Bewegungen versprengter Körper zugänglich wird?

Diese akustische Übersetzung ist für mich interessant, weil es zugleich wieder mit dem Atem – ein eigenes Modul meiner derzeitigen Arbeit – verknüpft ist, und auch mit dem Moment der Unübersetzbarkeit der Stimme. Wegen diesen Unübersetzbarkeiten, wegen dem Nicht-Greifbaren der Soundfiles entstehen Auslassungen. Es geht also nie um die vollständige akustische Information, sondern um Fragmente von Informationen, für die man sich entscheidet, auf die man sich konzentriert. Was setzen diese fragmentierten Übertragungen eigentlich frei? Als Ausschnitt, Unvermögen, Entscheidung, Unmöglichkeit, Konzentration, Unverfügbares?



Der atmende Körper

Fanti Baum: Was bedeutet das in Hinblick auf die Körper in deinem Stück?

Claudia Bosse: Ich glaube, Körper ohne Atmen gibt es nicht. Es ist die elementarste Funktion, die den Organismus erst am Leben hält, jeden Gedanken, jede Handlung erst ermöglicht. Atmen ist also das elementarste, was ein Körper tun kann. Das Atmen und Nicht-Atmen ist die Unterscheidung von Leben und Tod. Mich interessiert, einen Akt zu setzen, der nichts repräsentiert, sondern handelt. Der Einsatz, das Atmen ins Extrem zu treiben und mitunter in die Krise zu führen – wann gibt es keinen Atem mehr und wann setzt er vielleicht doch wieder ein? Eine Deregulation der eigenen Körperfunktion, die eine beinahe körperliche Reaktion vom Zuschauer provoziert, ähnlich wie bei anderen Bewegungen in diesem Stück.

Dabei geht es mir auch um Zeitwahrnehmung – im Verhältnis zwischen Körper und Katastrophe – als Beschleunigung oder Entschleunigung, als extremer Eingriff auf unser Gefühl von Zeit. Dieser *Ausnahmezustand* attackiert und versetzt den normalen Fluss zeitlicher Taktung. Wie kann es gelingen visuelle und zeitliche Zuordnungen aufzusprengen und zugleich gemeinsam mit den Spielern ein Vokabular zu erstellen, das durch visuelle Verunsicherung und akustische Irritation in unterschiedlichen Anordnungen oder Konstellationen im Raum den Zuschauer herausfordert?

Das ist ein völlig anderer Zugriff auf Sprache: Ein Score von Klängen, in dem auch Sprache auftritt, die aber gerade nicht als Träger einer semantischen Bedeutung verständlich wird, sondern als Teil von Geräuschen und Klängen, als „Unverständliches“, als Träger von Energien, Emotionen, Gewalt. Sprache tritt dabei genauso wie Geräusche auf und wird als Laut auch zum Träger von Aggression oder Angst. Ein lautliches Gefüge.



Some democratic fictions: Das Sprechen anderer Stimmen

Fanti Baum: In das aktuelle Stück fließt auch die Interviewsammlung *some democratic fictions* ein. Die Sammlung besteht aus persönlichen Gesprächen über Demokratie, Freiheit, Terrorismus, Staat, Geschichte, Identität, die du seit 2011 in Städten wie New York, Kairo, Tunis, Frankfurt, Zagreb, Tel Aviv, Brüssel und Beirut geführt hast. Bisher hast du dieses Material vor allem als Installation gezeigt. Wie verändert sich dein Zugriff, dein Interesse darauf?

Claudia Bosse: Es geht in der Performance um verschiedene Operationen der Übertragung: wie können Stimmen und politische Kontexte, oder Stimmen aus bestimmten Kontexten Teil in einer Performance werden – in Mitteleuropa? Was ist die Bedingung, damit die aufgenommenen Stimmen „auftreten“ können? Was geschieht, wenn die Stimmen auftreten vermittelt über Objekte, als Installation oder als von Performern bewegte Objekte? Was ergibt sich für eine Verbindung zwischen Hören und Sehen? Was wird hörbar im Zusammentreffen verschiedener aufgezeichneter Stimmen, in den Zwischenräumen der jeweiligen Gedanken? Was geschieht, wenn sich singuläre Perspektiven begegnen, das heißt, wenn sich mehrere Stimmen begegnen, die sich nie begegnet sind, da sie an anderen Orten zu verschiedenen Zeiten aufgenommen worden sind?

MQ Blog

9. April 2014

Ein wichtiger Zugang in der Arbeit mit den Audio-Interviews ist das *embodiment*, die Verkörperung, einer fremden Stimme, eines mir fremden Inhalts, eines fremden Gedankens, einer fremden Position. Ich arbeite damit das Sprechen Anderer (aus den Interviews), den Rhythmus des Denkens Anderer zu übertragen: Was entsteht, wenn fünf Performer einen fremden Gedanken ihre Stimme leihen? Indem sie dieses fremde Sprechen oder manchmal auch diese fremde Sprache aus einem unbekanntem Kontext – von einer anderen Person mit anderen Überzeugungen, Zusammenhängen, Geschlecht, Alter – übertragen: in dem Moment des Hörens es sprachlich veröffentlichen und diese Gedanken verkörpern, an die Zuschauer adressieren und so Fremdes zuvor Ungehörtes als eigenen Gedanken in einem fremden Rhythmus formulieren, durch ihren Körper und ihr Hirn wandern lassen und mit ihrer Stimme veröffentlichen.

“what about catastrophes?” versammelt ein Ensemble von fünf TänzerInnen und PerformerInnen auf unsicherem Grund.

zur Programmbeschreibung [Claudia Bosse / Theatercombinat: what about catastrophes?](#)

Theater immer wieder neu denken

VON MICHAELA PREINER – 30. APRIL 2014 (ARTIKEL BEARBEITEN)

EINGESTELLT UNTER: BEGEGNUNGEN

Claudia Bosse, in Wien mit ihrem theatercombinat ein Fixpunkt in der Off-Szene, stand European Cultural News bereits zwei Mal Rede und Antwort. Lesen Sie in diesen beiden Interviews vom April 2014 und Dezember 2012 was der Theatermacherin bei ihrer Arbeit wichtig ist und was sie sich selbst vom Publikum erwartet.

Interview mit Claudia Bosse, Teil 1

Statements vom April 2014, nach der Aufführung von „**What about catastrophes**“:



Claudia Bosse (foto: elsa okazaki)

Ich glaube, wir sind in permanent instabilen Verhältnissen.

Die Arbeit, die Sie gerade im Tanzquartier gezeigt haben unterscheidet sich erheblich von früheren.

Ja, sie ist völlig anders aufgebaut und hat einen ganz anderen Fokus.

Das Werk war direkt episch angelegt. Täuscht mich der Eindruck, dass die Interaktion mit dem Publikum dabei auf ein Minimum zurückgefahren war?

Das stimmt. Es ging mir in dieser Arbeit weniger darum, einen komplett begehbaren Raum zu schaffen, sondern eine Zeiterfahrung anzubieten. Der Zuschauer kann sich dabei durchaus mit seinem Körper anders verhalten als sonst im Theater aber es ging mir mehr um die geteilten Zeiträume, die sich im Verlauf des Abends verändert haben.

Mit den „Zeitbremsen“, die sie eingebaut haben, werfen Sie das Publikum sehr auf sich selbst zurück.

Wenn man mit dem groben Thema von Katastrophen arbeitet gibt es immer eine bestimmte Erwartung zu den Zeitlichkeiten. Mich interessierte, wie die unterschiedlichen Zeiterfahrungen in die Ökonomie des Theaters zu überführen sind, speziell in so einen Raum, der räumliche und zeitliche Erwartungen in sich trägt. Ziel war es, dass die Instabilität vielleicht in stabileren Verhältnissen stattfindet.

War der Entstehungsprozess ein anderer als bei den vorherigen Produktionen?

Sehr. Einerseits weil die Arbeit dazu nicht immer in dem Raum stattgefunden hat in dem sie dann aufgeführt wurde. Das heißt, die Arbeit daran hat in verschiedenen Räumen stattgefunden und wurde dann erst zum Schluss in den Raum adaptiert in dem sie aufgeführt wurde. Auf der anderen Seite habe ich parallel zu den Proben versucht, Material zu generieren, das in Raumelementen und

Soundinstallationen zugänglich gemacht wurde, die zu kleinen Rückzugsorten in diesem Raum wurden. Was den Text betrifft, habe ich dieses Mal nicht mit Montagen gearbeitet, die miteinander verwoben wurden, sondern ich habe mich gefragt, wie kann ich eine Dramaturgie finden, die eigentlich keine Dramaturgie ist. Ist es möglich, in einem Theaterraum, in dem ich immer eine zeitliche Abfolge habe, eine Chronologie von Abläufen, so etwas wie gleichwertige Teile zu schaffen? Und wie können die kombiniert werden, dass immer die fünf Agenten, die Tänzer und Performer diese Situationen gemeinsam initiieren. Dabei sollten die unterschiedlichen Situationen für einen gewissen Zeitraum existent sein, um dann wieder zu verschwinden. Ich habe einerseits versucht, über einen großen Fluss zu arbeiten und andererseits wieder über Unterbrechungen, durch die dann wieder etwas anderes passiert. Ich habe versucht, dass diese verschiedenen Sequenzen für sich selbst sprechen, Informationen, Affekte und Emotionen erzeugen und das nicht nur über die Stellung im Gesamtablauf.

Dennoch hatte ich den Eindruck, dass es einen großen Spannungsbogen gab.

Durchaus, aber nicht mehr in dem Sinne von einer einzigen zusammenfassbaren Aussage. Das ist durchaus auch so gebaut aber dennoch könnte jedes Element alleine für sich stehen. Wenn man z.B. die Anfangssequenz hernimmt, in der es ein Ringen um einen Diskurs gab Dinge zu fassen, die man eigentlich nicht fassen kann. Dieser Teil war für mich ein sehr komödiantischer, den die Menschen unterschiedlich lesen konnten, was für mich vollkommen in Ordnung war. Es war mir wichtig, dass die verschiedenen Sequenzen unterschiedliche Energiefelder hatten, sich aber zugleich einer bestimmten Zuordnung verweigerten. Im Zusammenhang mit einer Katastrophe gibt es immer das Ringen um Kausalzusammenhänge die sich einem aber permanent entziehen. Ist so eine beunruhigende Ruhe in eine theatrale Situation zu übertragen, die keine Analyse der Funktion einer Katastrophe in der Gesellschaft abliefert, sondern einen ästhetischen Erfahrungsraum liefert in dem es unterschiedliche

Zugriffe gibt auf die Fragestellung.

Stimmt mein Eindruck, dass es dennoch eine Metabotschaft gab, die man heraushören konnte? Dass Katastrophen, welcher Art auch immer, zum Menschsein gehören sich aber aus den Katastrophen auch wieder ein neues Menschsein gebiert? Aber auch, mit dem Beispiel der Apokalypse, das sie anführen, Katastrophen wie diese epische eben auch nur konstruierte Katastrophen sein können?

Ja, durchaus, sehr sogar. Ich glaube, dass wir immer wieder versuchen, Illusionen von Stabilitäten herzustellen. Ich habe aber stark den Verdacht, dass es diese Stabilitäten gar nicht gibt, sondern dass die finale Katastrophe ein episches Konstrukt ist, um sie wie eine Illusion in einer vermeintlich stabilen Gesellschaft aufrecht erhalten zu können. Ich glaube, wir sind in permanent instabilen Verhältnissen. Es gibt diese Stabilität nirgends. Eigentlich sollte die Produktivität oder die permanente Gefährdung ein Grundmotiv unserer Existenz sein. Sei es im Sinne von gesellschaftlichen Verhältnissen, von existentiellen Fragen, von politischen Zonen oder ökonomischen Verhältnissen. Ich fand auch sehr interessant, was es bedeutet, in einer Gesellschaft aufgewachsen zu sein, wo es diese Vorstellung über das letzte Gericht gibt. Wie wird hier die Angst vor der Abrechnung und dem Zusammenbruch geschult und wie versperert das eigentlich den Moment. Wie kann man den Moment selbst anwesend machen, das war mir eine sehr wesentliche Fragestellung zu dieser Arbeit.

Wie stellen Sie sich das ideale Publikumserleben dieser Produktion vor oder anders, wer ist für Sie der oder die ideale Zusehende?

Jemand der mit kritischen Parametern sowohl analytisch als auch emotional an das herangeht, was er sieht. Sowohl körperlich als auch was bestimmte Ereignisse als Assoziationen aufrufen als auch zu schauen, was tritt mir da eigentlich wie entgegen. Mir ist es wichtig, dass die Fragen von was und wie in ein richtiges Verhältnis gesetzt

werden. Dabei gilt es zu bedenken, dass das Theater nicht eine Art von Vorführen von etwas ist und nicht etwas ist, wo man eine amüsante Zeit verbringt in der man pointiert Dinge sieht, die man ohnehin schon weiß. Sondern wo diese zeitlichen ästhetischen Verunsicherungen zurückgreifen sollen ins Leben oder in andere Überzeugungen. Es stellt sich die Frage, ob man es selbst schafft, im Theater „dort“ zu sein, sich mit den Dingen in einer selbst bestimmten Weise auseinanderzusetzen.

Was geschieht mit dieser Produktion weiter?

Wir werden mit der Produktion einen Abstecher nach Athen machen, die Arbeit dort in einen komplett anderen Raum anpassen. Ich überlege auch, die Arbeit vielleicht noch einmal in anderen Räumlichkeiten in Wien zu zeigen, aber erst 2015. Ab Sommer wird dann die Folgeproduktion begonnen vorzubereitet zu werden, die dann im September in Düsseldorf uraufgeführt wird. In einem ehemaligen Theater, das aber eigentlich nur mehr eine Art Ruine ist. Was sehr schön ist. Das ist die nächste Station, die dann „catastrophic paradise“ heißt.

Interview mit Claudia Bosse, Teil 2

Statements vom Dezember 2012 nach der Uraufführung von „**designed desires**“

Das, was eigentlich notwendig ist, ist Neugierde.

Ihre Abende mit dem theatercombinat haben in Wien schon Tradition. Wie werden diese denn vom Publikum angenommen?

Sehr gut eigentlich, wir sind oft ausverkauft.

Die Zusammenarbeit mit ihren Performerinnen und Performern stelle ich mir nicht leicht vor. Es ist ja keine wirklich homogene Truppe, sondern es sind viele Menschen, die unterschiedliche Backgrounds haben. Wie

gestaltet sich so eine Arbeit eigentlich?

Es gibt eine Gruppe von Personen, die hier nicht-bezahlt und freiwillig mitmacht und die schon bei der einen oder anderen Arbeit dabei war. Die andere Gruppe sind Schauspieler, Tänzer oder Performer aus unterschiedlichen Ländern wie Australien, England oder Frankreich, die sehr bunt zusammengewürfelt sind. Das Wichtigste bei einer Arbeitskonstellation für ein bestimmtes Projekt ist ein Gefühl zu entwickeln, wer mit welchem Wissen, welche Persönlichkeiten wie miteinander was eventuell möglich machen können.

Sie gehen ja von einem Grundkonzept in ihrer Arbeit aus, das Sie mitteilen, dann mit den Leuten arbeiten und auch darauf eingehen, wie sich die Dinge entwickeln. Wie ist denn eigentlich der Anteil zwischen dieser Grundkonzeption und dem, was dann aus dem Prozess entsteht? Ist das Kollektiv stärker als die Idee, die von Haus aus da ist?

Es sind ganz grundsätzlich verschiedene Arbeitsschritte. Einerseits benötigst du ein Grundinteresse, warum du eine bestimmte Arbeit machst. Dann ist es wichtig, aus dem, was vorhanden ist, Qualitäten herauszuarbeiten. Zunächst gibt es die groben Annäherungen, dann gibt es die Phase, in der unterschiedliche Teilmaterialien entstehen, als kleine Einheiten die gesetzt sind, oder auch als Fragestellungen. Ich sage dann zum Beispiel: Zeichne deinen Körper heute auf ein Blatt Papier und setze verschiedene Elemente hin, die den Körper zu dem gemacht haben, was er jetzt ist. Das ist im Grunde ein Tool das jeder sehr unterschiedlich bearbeitet und aus dem dann Material entsteht. Das wird dann vorgestellt und von mir auch kommentiert. Daraus versteht man, wie jeder denkt und welche Möglichkeiten jeder hat. Das sind oft sehr stark dialogische Arbeiten, aus denen das Grundmaterial entsteht. Der nächste Prozess ist, aus den Einzelteilen das Stück zu bauen, in Stimmlagen, Rhythmen, Energien, Abhängigkeiten und dann die Übergänge zu erarbeiten. Das ist so ein bisschen wie ein Setzkastenprinzip. Dann probiert man das Material – das eine zu dem Punkt, das andere zu etwas anderem. Oder ich sage:

Wenn sie das macht, dann machst du das. Dadurch gibt es ein starkes materielles Wissen, das aber erst im Prozess entsteht. Das Grundinteresse ist keine Idee, die über etwas steht. Wenn ich die Leute bitte, etwas zu tun, weiß ich, was mich daran interessiert, aber ich weiß nicht genau, wie es aussieht. Ich habe z.B. mit Blickchoreografien gearbeitet, im Sinne von: Wie sind die Blicke? Eher fragil und ausweichend? Das heißt, ich arbeite da über körperliche Konstitutionen. In einer Sequenz konstituiert man sich so – und wo liegt der Übergang, dass das dann wieder zerfällt und woanders hin geht. Diese Positionen sind schon sehr genau gesetzt. In diesem Durchspielen, in dem viel Feinjustierung ist, merkst du, wie das jeder auch begreift. Dann kommt wieder eine neue Phase. Das ist das Wissen über diese Gesamtkonomie. Dann definiert jeder die Lücken darin, weil jeder permanent sichtbar ist. Bei uns gibt es keinen Offstage. Das heißt, du bist nie im Off auch wenn du wie bei „designed desires“ deinen BH ausziehst oder die Schuhe anziehst – diese Handlungen sind präsent. Sie sind genauso wichtig wie der Mainact. Das bedeutet deine Präsenz zu hinterfragen, wer bist du da in dieser Präsenz, wie viele verschiedene Wechsel gibt es eigentlich von dem, wie du dich selber definierst? Und dann kommt der Prozess mit den Zuschauern, wo sich dann noch einmal Sachen verschieben. Wo man da merkt: Ok, die Leute reagieren so oder so. Die Aufführungen sind meist sehr, sehr unterschiedlich. Die Publikumsreaktionen sind ja gewissermaßen mitchoreografiert, wobei man nie weiß, was aufgegriffen wird. Dabei merkst du, wie dieser soziale Körper, der sich für zufällig für diese Aufführung zusammenfindet, Anwesenheit, Konzentration und Bedeutung erzeugt. Wenn drei Leute bei halbnackten Frauen geekelt wegschauen, macht das was anderes, als wenn alle fasziniert zuschauen. Diese Reaktionen informieren das Gesamte. Dann kommt noch dazu, dass die Darsteller alles sehen. Dadurch, dass sie nicht geschützt sind vor einem dunklen Loch, nennen wir es Zuschauerraum, ist jeder Moment sichtbar. Die Leute haben natürlich eine wahnsinnige Verantwortung, aufzunehmen, worum es gerade in dem Moment geht. Zum Beispiel ein Mann macht eine Performerin in der Aufführung an. Für sie stellt sich die Frage: Wie gehst du damit

um? Wie deutest du das um, dass du Projektionen erzeugst und wie kannst du die wieder abstreifen?

Bestimmte Reaktionen sind im Vorfeld wahrscheinlich gar nicht einzuüben, weil unter Umständen bestimmte Aktionen gesetzt werden die gar nicht vorgesehen waren.

Man kann im Vorfeld auf gewisse Sachen vorbereiten. Es gibt immer Performer, die in ähnlichen Gesamttraumchoreographien bereits mitgearbeitet haben, die darauf schon vorbereitet sind. Ich versuche zu sensibilisieren, was welchen Unterschied macht. Einfach um ein Unterscheidungsvermögen zu haben, was auf dich als Spieler zukommt. Möglichkeiten zu haben, die Reaktionen einzuordnen und zu verändern.

Verschwimmt hier nicht die Grenze zwischen Schauspielerin- und Schauspielersein und privatem Sein?

Nein. Es gibt ja unterschiedliche Charaktere, die sich darin zeigen, wie sie mit Öffentlichkeit oder der jeweiligen Fragestellung umgehen. Manche sind zu Beginn schamhaft mit ihrer Stimme, andere deklamieren zu Beginn, wie man ein Gedicht deklamiert. Das Verstehen ihrer Position im Ganzen, über die Reaktionen und Wiederholungen die da passieren, generiert ein Wissen, das das Geschehen von Mal zu Mal reicher macht, obwohl der Ort trotzdem immer total fragil ist. Trotzdem bist du nicht als Privatperson dort, sondern die Weise, wie du dich dort räumlich verortest, wie du auf die anderen reagierst, wie du deinen Körper in bestimmten Situationen definierst, bearbeitest und einsetzt, ist ein sehr genaues Unterscheidungsvermögen, worum es im jeweiligen Moment geht. Diese Konzentration auf eine hergestellte Situation für alle ist wie der „andere“ Ort zu sich selber, in diesem öffentlichen Herstellen, der aber immer eine bestimmte Konzentration hat.

Um noch einmal konkret nachzufragen. Sie heben sich vom

herkömmlichen Theater ja bewusst ab, suchen oft Orte, die außergewöhnlich sind und gehen in die Interaktion mit dem Publikum. Spielen die Menschen in ihren Stücken eigentlich noch Theater oder bleiben sie in ihren privaten Rollen?

Ich glaube weder noch. Spielen ist ja immer ein Vorzeigen von etwas Gewusstem. Es ist eher die Methode, die ich auch als Angebot an die Zuschauer stelle, dass in diesem Zeitraum der einzelne Körper oder der Körper im Verhältnis zu dem anderen Körper in eine Ausnahmesituation gerät. Es ist einerseits klar, dass es ein Spiel ist. Ein Spiel im Sinne einer nicht alltäglichen Übereinkunft, in dem aber die Übergänge zwischen dem Alltag und dieser besonderen Situation ständig brüchig bleiben müssen oder sollen, weil es eben keine Illusion ist. Man sieht, wie jedes Element sich herstellt. Es geht nicht um einen Effekt von etwas, sondern es ist das Herstellen von Versetzungen oder Veränderungen oder Verfremdungen, von Elementen zueinander, die man aber bewusst betreibt. Das heißt, es ist ein bestimmtes Bewusstsein vorhanden, das heißt aber auch in dem Ausführen bin ich kein anderer. Ich führe aber etwas aus, was ich sonst nicht unbedingt tun würde. Ich tue es in dieser Kondition des Spiels, aber ich weiß, ich tue jetzt diese Handlung in diesem Rhythmus, in dieser Konstellation mit den anderen, in dieser Situation mit den Zuschauern.

Sie erwarten von ihrem Publikum ja nicht nur körperliche Präsenz, mit der Sie wie mit einem Leitsystem arbeiten, sondern Sie wünschen sich ja auch, dass etwas beim Publikum ankommt. Ist das von Produktion zu Produktion etwas anderes oder gibt es eine Grundintention?

Ich glaube, mit ihrer Frage hängt auch ganz stark zusammen, warum ich NOCH Theater mache. Was mich daran interessiert ist, dass ich den Eindruck habe, man kann über eine zeiträumliche Vereinbarung Dinge mit und in der Gesellschaft anders bearbeiten, als man sie in den herkömmlichen Räumen ausverhandeln kann. Grundsätzlich zum Theater: Ich habe den Eindruck, man kann immer politisch und gesellschaftlich in diesen Kippmomenten arbeiten. Was mich

interessiert ist, dass man nicht Wirkungen konsumiert, sondern Haltungen provoziert oder affiziert gegenüber dem, was gezeigt wird. Es werden somit nicht Sachen gezeigt oder hergestellt, mit denen man rundherum einverstanden sein sollte, im Sinne von: Das ist so schön, oder was auch immer, sondern es entstehen immer Konstellationen die für jedes Stück versuchsweise mit einer speziellen Methode vom Betrachter Haltungen oder Entscheidungen verlangen.

Gehört dazu ganz überspitzt dargestellt nicht auch ein sehr reflektiertes und elaboriertes Publikum?

Dazu würde ich Nein sagen. Das Schlimmste ist das halb-elaborierte, von sich überzeugte Publikum, weil das selten in der Lage ist, noch zu hören und zu sehen und wahrzunehmen.

Haben Sie dieses in Ihren Vorstellungen?

Ja, da gibt's auch immer einige. Aber die sieht man, die erkennt eigentlich jeder sofort. Das ist das Schöne, dass das sehr transparent ist. Das was eigentlich notwendig ist, ist Neugierde. Ich glaube, dass die Neugierde nicht mit einem Bildungsgrad zusammenhängt, sondern mit der Furchtlosigkeit neugierig zu sein, wahrzunehmen und dem, was man wahrnimmt, zu vertrauen. Und eben nicht auf eine Autorität zu setzen, die einem erklärt, wie was jetzt zu laufen hat. Die Variabilität der Schlüsse respektiere ich und finde ich auch wesentlich. Die ist je nach Arbeit auch unterschiedlich groß.

Fühlen Sie sich durch die Reaktionen auch manchmal missverstanden?

Es gibt immer interessante Momente. Eines meiner Schlüsselemente war, als wir „dominant powers. was also tun?“, mit einem arabischen Chor und unter komplett anderen Bedingungen in Tunis spielten. Das war im Rahmen eines Festivals, den „Journées Théâtrales de Carthage“ – die das Motto „Le théâtre fête la Révolution“ hatten. Das war sehr interessant festzustellen, wie kulturell konnotiert die Reaktionen und

die Wahrnehmung des Publikums sind. Es gab eine Zuschauerbegrenzung, aber es waren mehr als doppelt so viele Leute in der Vorstellung. Und dann hast du gemerkt, dass meine Konvention eines aufmerksamen Zuschauers dem überhaupt nicht entsprochen hat. Die selbstkörperliche Orientierung der Leute war komplett anders, aber sie waren wahnsinnig interessiert. Sie waren unglaublich direkt und konkret. Das war auch deswegen im Vergleich interessant weil man hierzulande versucht, etwas als intellektuelles Theater zu labeln, nur weil man über bestimmte Sachen nachdenkt. Ich habe nichts gegen intellektuelles Theater. Es ist interessant, dass über die verwendeten Ästhetiken versucht wird, Ausschluss zu produzieren. Ich glaube aber, dass das woanders herkommt. Und das war dort etwas komplett anderes. In einer sehr unmittelbaren und fordernden Auseinandersetzung.

Das Thema der arabischen Revolution ist dort natürlich auch noch viel greifbarer und hat wahrscheinlich auch noch viel mehr aufgewühlt.

Ja. Es war total interessant zu merken, wie sind dort die Frauenkörper präsent, wie zeigst du die oder nicht. Zeigst du die anders, oder wie konfrontierst du sie mit deinem Standpunkt, der natürlich immer der Mitteleuropäische ist und bleibt. Das war natürlich ein Konflikt mit offenem Ausgang. Das ganze Verhalten hat überhaupt nicht dem entsprochen, was ich bis dahin gekannt habe. Das war Zero aufmerksames Theaterpublikum. Aber die Diskussionen und was dann alles daraus entstanden ist, hatte eine komplett andere Qualität und Dringlichkeit.

Wie kam es zu dieser Idee mit einer Produktion in ein anderes Land, mit einer anderen Sprache und einer anderen Sozialisation zu gehen?

Als wir „dominant powers“ gezeigt haben, hat die Produktionsleitung gefragt, was ich mir denn eigentlich wünschen würde, worauf ich geantwortet habe, dass ich das am liebsten in Kairo, Alexandria oder in anderen arabischen Ländern zeigen würde, um einfach meinen

naiven Blick zu konfrontieren und prompt kam die Einladung. Ich glaube aber, dass jede Ästhetik immer kulturell und ideologisch ist. Das zu kapieren, wie relativ das ist und wie abhängig das von verschiedenen Umfeldern wie politischem Kontext, Übereinkünften etc. ist, das finde ich so gesund und grundnotwendig, weil man sich der Befragbarkeit oder auch Abhängigkeit der eigenen Äußerungen bewusst wird. „dominant powers“ war in Zagreb etwas komplett anderes als in Wien oder Tunesien. Den Vorschlag des Stückes habe ich je nach Umfeld verändert, das Grundskelett aber behalten. Am liebsten würde ich nur das tun.

Nach Asien zu gehen, oder nach Südamerika zum Beispiel?

Ja, weil du konfrontiert wirst. Du musst dich mit Sachen auseinandersetzen, die mit der Organisation zu tun haben.

Sie sind, was Ihre Stücke betrifft, in einer beneidenswerten Position, weil Sie und vielleicht noch Ihr Team die Einzigen sind, welche die komplette Übersicht über das Stück haben. Das Publikum kann ja nur immer ausschnitthaft sehen und teilhaben.

Ja, das stimmt einerseits. Aber im Grunde gilt das auch für das Team und für mich auch. Ich weiß natürlich, was ich produziere und ich kenne natürlich auch das Einzelmateriale, aber ich weiß natürlich nicht, was in dem jeweiligen Moment passiert, das weiß niemand. Aber ich glaube, das Wissen schreibt sich immer ein in die nächste Arbeit.

Halten Sie diese Erfahrungen, die sie in den unterschiedlichen kulturellen Kontexten machen, irgendwie fest, schreiben Sie darüber?

Ja, natürlich. Für Lehrtätigen und Vorträge kommt der Moment, das zu ordnen. Dafür muss man sich selber ganz anders denken.

Anders denken im Sinne von: In die einzelnen Rollen, die man spielt, schlüpfen, je nach sozialem Kontext, in dem man sich befindet. Sich eines

seiner vielen Ichs zu bedienen?

Ja, sich auch ganz verschiedener Grammatiken zu bedienen und auch mit ihnen zu spielen. Ich hatte da einen Vortrag in Schweden gemacht, in einem Institut für Rhetorik, mit verschiedenen Zugriffen. Und du merkst, dass von den Leuten nichts kommt. Da denkst du dann: Hallo, was ist hier eigentlich los? Und danach kamen sie alle und sagten, wie toll es war. Da merkst du, wie die Konventionen eben anders sind, das Setting ein anderes und eine total andere Mentalität. Und mir wurde dann gesagt, dass es total sensationell war, weil drei Leute etwas gesagt haben! Für mich sind auch Vorträge toll, oder unterrichten, weil es immer eine Chance ist, das ganze Material zu orten und so wiederzugeben, dass Leute, die das nicht erlebt haben, damit etwas anfangen können.

Ist permanentes Lernen, was Sie ja durch Ihre Arbeit erfahren, für Sie ein Motivator?

Ja, schon. Es ist ja der unfassbare Luxus, in diesem Chaos von Welt oder Politik oder Gegenwart oder Geschichte, in dem man sich befindet, einen Punkt herauszunehmen. Zu sagen, ich erlaube mir jetzt den Luxus, von diesem Punkt aus alles zu situieren. Ich kann für den Zeitraum einer Arbeit eine bestimmte Perspektive einnehmen, und wenn ich alles über diese Perspektive betrachte, stellen sich Verhältnisse anders her. Darin lernst du permanent über das, was wir Wirklichkeit nennen, über Arbeitsprozesse, wie etwas entsteht, wie man etwas zusammensetzt oder auch wieder entkleidet. Darüber passiert Erkenntnis, die aber eine andere ist als eine Bucherkenntnis, wenn man liest. Es ist ein anderes Wissen. Es geschieht auf einer Ebene von Körper, Zeit, Raum und Intellekt und die Verschränkung daraus. Und es ist immer eine Arbeit in der Gruppe, die auch dann auf die Gruppe der Zuschauer trifft.

Ihre Theaterarbeit ist eine sehr starke Körperarbeit.

Ja eine Körperarbeit, aber auch eine Denkarbeit. Und es ist ein bestimmter

Handlungsraum in der Gesellschaft. Es ist nicht etwas, das man schön anmalt, sondern es ist eine Möglichkeit, Dinge nur in dem Medium des Theaters in seiner Existenz und Widersprüchlichkeit zu formulieren. Das ist in der Linearität z.B. eines Textes nicht machbar. Und es hat etwas damit zu tun, Bruchstellen aufzuarbeiten, die zueinander etwas eröffnen. Ich liebe das Theater, so wie ich es begreife. Mit all den tollen Leuten mit denen ich arbeiten kann und darf. Ich liebe es, das Theater neu zu erfinden und immer wieder neu definieren. In Wien ist es möglich, lustvolle Forschungsprojekte in diesem Medium zu entwickeln und sie auch zu zeigen. Aber zugleich ist man auch mit dem, was man macht, abgestempelt. Es ist ja langweilig, immer dasselbe zu machen. Die Arbeit bekommt dann auch einen gewissen Stil. Aber ich muss immer wieder mein Interesse infrage stellen und weiterentwickeln.

Raumgeschichten. Das Souterrain eines gründerzeitlichen Wohnhauses im vierten Wiener Gemeindebezirk ist neuer Fixpunkt des theatercombinats. Gespielt wird jedoch in Zwischenorten.

Der Charme des Dazwischen

VON MADELEINE NAPETSCHNIG

Manchmal findet man Räume, die man gar nicht sucht. Manchmal sucht man bestimmte Räume und findet dafür ganz andere. Manchmal entwickelt man zuerst die Konzepte für Räume, und dann wiederum findet man die Räume, die zu den Konzepten passen.“ Das erlebt die Regisseurin Claudia Bosse eigentlich laufend, denn die Arbeiten und Aufführungen ihres theatercombinats können nicht bloß dort stattfinden, wo es Bühnentechnik und institutionalisierten Aufführungsbetrieb gibt. Bosse ist dadurch stets auf der Suche nach Architekturen, denen sie Stücke und Inszenierungen einschreibt oder aus denen sich solche ergeben. Zuletzt war das in der Zollamtskantine in Wien, in dem großen, bald abbruchreifen Kasten nahe der Südosttangente, der Fall. Und bald im Tanzquartier im MQ, wo die international bekannte Theatermacherin das Stück „what about catastrophes?“ aufführt.

Das Experimentieren mit Räumen und die praktische Vorstellungskraft halfen auch weiter, als es galt, eine neue, fixe Homebase für das theatercombinat zu finden und zu adaptieren: Nach dem notwendig gewordenen Auszug aus den Räumlichkeiten im dritten Bezirk – in einem alten Uni-Anatomiegebäude – stießen Bosse und ihre Truppe auf ein nacktes, großes Souterrain eines Gründerzeithauses in der Mommsengasse. Im vierten Bezirk, nicht zu nahe beim Hauptbahnhof, um die Bauarbeiten zu spüren, und schon dort, wo sich ein wenig Grätzatmosphäre entwickelt. „Wir haben ziemlich intensiv gesucht, sind viel herumgefahren, haben Makler kontaktiert, Objekte recherchiert und sind letztlich im Internet fündig geworden – in der Rubrik ‚Diverse‘.“

Ausschlaggebend für die Wahl der halb unter Straßenniveau liegenden Räumlichkeiten, die man



Claudia Bosse (theatercombinat) in ihren „lesSouterrains“ in der Mommsengasse.

[Christina Tobler]

von der Gasse über eine Holzstiege betritt, war der großzügige Grundriss. „Die Räume haben Potenzial, weil sie gut aufgeteilt sind. Es gibt hier diese Trennung von zwei Sphären und trotzdem eine Verbindung“, beschreibt Bosse die Location, in deren einer Hälfte sie an Bildern für ihre Produktionen arbeitet: eine Ateliersituation, die sich füllt und sich kurz vor einer Aufführung wieder leert. In der anderen Hälfte ist alles Organisatorische untergebracht, Schreibtische, Archiv. „Das Büro schrumpft und bläht sich immer wieder auf – je nach Arbeitsphase.“

Sanitert und improvisiert

Dazwischen bildet ein kleiner schmaler Gang die Verbindung, der in einen höhlenartigen Vorraum mit selbst gebauten Bänken führt, die schon einmal in einem Stück Einsatz fanden. Das hier ist ein Ort, an dem man kreativ arbei-

tet und sich auch trifft: „lesSouterrains“ werden auch für kleinere Veranstaltungen genutzt, für Vorträge, Labors, Diskussionen.

Die Räumlichkeiten waren ganz roh, als Bosse sie übernahm, „wir mussten grundrenovieren“. Den Putz runter, eine Heizung einbauen, neuen Boden verlegen. Jetzt ist der Eindruck lässig improvisiert, halb Verputzt, halb freigelegtes Zie-

OBJEKT & PERSON

Im Souterrain (lesSouterrains) der Mommsengasse 23 in 1040 arbeitet Claudia Bosse mit dem theatercombinat. Die Regisseurin ist international mit Inszenierungen, Installationen, Interventionen im öffentlichen Raum präsent. Das nächste Stück findet ausnahmsweise nicht an einem Zwischennutzungs-ort statt, „what about catastrophes?“ hat am 10. 4. Uraufführung im Tanzquartier im MQ in Wien, weitere Aufführungen bis 13.4. www.theatercombinat.com

gelwerk. Sich auf einen Raum einzustellen ist Bosse vertraut, sie sucht überall nach Übergangsorten, die sich fürs Theater eignen. Zwischennutzung bringt zwar nie perfekte Bedingungen mit sich, aber spannende: „In der Zollamtskantine etwa gab es kein Wasser. Aber es gibt immer den Charme des Zwischenzustands.“

2009 nutzte das theatercombinat die Atmosphäre der Ankerbrotfabrik, ein Jahr lang arbeitete man in dem Räumen des früheren Amts für Eich- und Vermessungswesen am Hamerlingpark, bevor es nun zu einem Luxusobjekt mit Seniorenresidenz mutiert. „Die Agentur für Zwischennutzung hat uns immer wieder geholfen“, sagt Bosse. Nur einmal biss sie sich die Zähne aus: „Ich war damals sehr interessiert, für eine Shakespeare-Arbeit in die Sofiensäle im abgebrannten Zustand hineinzukommen. Das war aber komplett unmöglich.“

Kultur

[← zurück](#)

Kulturjournal *

Donnerstag
10. April 2014
17:09

1. Gespräch mit Volksoperndirektor Robert Meyer
2. Neue Produktion des theatercombinats
3. "Am Beispiel der Butter" im Bregenzer Kosmos Theater

Neue Produktion des theatercombinats

Diese Frau verwischt die Grenze zwischen Theater, Performance und Tanz und steht für kompromisslose Produktionen, die dem Publikum einiges abverlangen: Die deutsche Regisseurin Claudia Bosse hat sich mit ihrer Kompanie theatercombinat einen fixen Platz in der österreichischen Off-Szene erobert.

2009 erhielt Claudia Bosse für ihre Inszenierung von Elfriede Jelineks "bambiland" den Nestroy für die beste Off-Produktion. Seither arbeitet Bosse weiter an ihrer eigenen, um nicht zu sagen eigenwilligen Theatersprache. Jetzt meldet sie sich und ihre Kompanie theatercombinat mit einer neuen Produktion zurück. Sie heißt "what about catastrophes?" und beschäftigt sich mit den großen Katastrophenerzählungen der Menschheit - ein Theaterabend, der einen Bogen von der antiken Tragödie bis zu tagesaktuellen Schlagzeilen spannt. Heute Abend findet die Uraufführung von "what about catastrophes?" in der Halle G im Museumsquartier statt.



Kulturjournal,
10.04.2014

▶ AUDIO 3:50 Externer Player

Christine Scheucher

Kleine, hell leuchtende Lautsprecher hängen von der Decke wie Lametta. Aus ihnen dringt ein anonymes Gemurmel und Geraune, das man kaum versteht. Wer spricht hier eigentlich? Es sind Menschen, die aus Krisenherden berichten, über Terrorgefahr nachdenken, über Flüchtlingsdramen und geopolitische Umwälzungen. Ihre Zeugnisse sind wie eine Klangtapete, die diesen Abend einkleidet. "what about catastrophes" heißt die neueste Produktion von Claudia Bosses Kompanie theatercombinat, gewidmet ist sie den großen Katastrophenerzählungen der Geschichte: Vom atomaren Supergau bis zur Finanzkrise, vom Flugzeugunglück bis zum verheerenden Erdbeben.

Katastrophen geistern durch den Blätter- und Medienwald. Katastrophen machen Auflage und erzeugen Angstlust. Doch Claudia Bosse geht in ihrem Befund weiter, denn am Anfang, so könnte man in biblischer Abwandlung sagen, am Anfang war die Katastrophe.

Katastrophenerzählungen der Menschheit

Claudia Bosse schöpft wieder einmal aus dem Vollen, denn hier wird einiges durch den Fleischwolf gedreht und verwurstet. Der Textkorpus also, mit dem Bosse arbeitet, ist groß: Zitiert wird die Apokalypse des Johannes, Walter Benjamin, antike Tragödiertexte und vieles mehr.

Doch die Wirkungsmacht der Katastrophe liegt nicht zuletzt in ihrer Bebilderung: die brennenden Türme vom 11. September, die Verletzten und Verstümmelten des syrischen Bürgerkriegs, verwaiste Megacitys wie wir sie aus den Katastrophenfilmen Hollywoods kennen. Wie sieht sie aus, die Welt nach der Katastrophe? Film- und Fernsehbilder liefern das optische Raster zum anonymen Katastrophengeschrei, das uns täglich umgibt.

Im Gegensatz dazu herrscht auf Claudia Bosses Bühne ein strenges Bilderverbot. Denn Bosse setzt auf die Körper ihrer fünf Akteure. "Ich will mich nicht der Ikonographie der Katastrophe widmen, über die man eigentlich nur die mediale Inszenierung der Katastrophe reproduziert", sagt Claudia Bosse. Claudia Bosse schafft eindrucksvolle

Bühnenmomente: Streckenweise werden die Körper ihrer fünf Akteure zur Skulptur und man erinnert sich an Erwin Wurms "one minute sculptures". Da verschwindet ein Tänzer kopfüber in einem Karton, da deformiert ein anderer seinen Körper mit Hilfe von Schaumstoffmatten und Nylonstrümpfen.

Wie futuristische Ritter sehen sie aus, diese Akteure, die sich gemeinsam mit Claudia Bosse für den apokalyptischen Showdown rüsten. Doch am Ende, nach der Katastrophe also, ist der Körper auf sich selbst zurückgeworfen. Es bleibt das nackte Leben, der Schrei, der unartikulierte Laut, der Atem.

Das nackte Leben

Claudia Bosse sucht auf der Bühne Grenzbereiche auf. "Der Atem durchströmt den Körper. Solange wir atmen, leben wir. Mich interessiert, was passiert, wenn man bewusst atmet. Was ist, wenn dieser körperliche Automatismus einer Partitur folgt, die gleichzeitig über die Atemmuskulatur eine Choreographie des Körpers wird?", fragt Claudia Bosse.

Eine gefühlte Ewigkeit hört man nichts als den Atem der fünf Akteure. Halb entblößt stehen sie da, krümmen sich, sind irgendwann völlig entrückt und das Publikum mit ihnen. Das alles hat man schon einmal gesehen, das alles ist nicht grundlegend neu, eindringlich wirkt es trotzdem. "what about catastrophes" ist Claudia Bosses Kommentar zum Krisen- und Katastrophengeschrei, das uns Tag für Tag umgibt. Wer sich darauf einlassen kann, erlebt einen intensiven, wenn auch fordernden Theaterabend.

10.04.2014

Unerlöst in ihren Schachteln

Tanzquartier: Uraufführung von „what about catastrophes?“ des Theatercombinat

Helmut Ploebst

Wien – Den Mitgliedern unserer Mediengesellschaft ist das Katastrophale zum ständigen Begleiter geworden. Seine Inszenierungen sickern in das Lebensgefühl jedes Einzelnen und erzeugen dort Grundstimmungen der Unruhe. Aus diesen Stimmungen destilliert die Wiener Gruppe Theatercombinat unter der Regisseurin Claudia Bosse eine choreografische Performance mit dem Titel *what about catastrophes?*. Zu sehen ist deren beinahe dreistündige Uraufführung bis Sonntag im Tanzquartier Wien.

Bosse hat die Museumsquartier-Halle G in eine Art Ober- und Unterbühne zweigeteilt. Erstere ist in die Tribüne eingebaut. Auf ihr versammeln sich die fünf Performerinnen und Performer zusammen mit dem Publikum und denken laut über das Katastrophische nach. Der Hauptakt findet dann auf der größeren Unterbühne statt: Dort bekommen spre-

chende Schachteln Beine, eine Lichtinstallation lässt Stimmen laut werden, Globen liegen umher, gespenstisch leuchten Zeichnungen von Kriegsszenen.

In einem langen Monolog lässt Schauspielerin Alexandra Sommerfeld die biblische Johannes-Apokalypse Revue passieren und liefert so den Hinweis darauf, dass das Christentum seit mehr als 2000 Jahren ungeduldig mit dem Jüngsten Gericht rechnet. Die Katastrophe ist also auch ein Versprechen – das bis dato uneingelöst geblieben ist.

Unerlöst bleibt nicht nur die Christenheit, sondern auch dieses Stück des Theatercombinat. Denn was hinter der biblischen Unruhe des medial umgarnten Gegenwartsmenschen naturhaft und sozial wirkt, äußert sich hier lediglich als unheimliche Hintergrundgeräusch-Kulisse. Vor einer solchen dreht sich der Mensch weltvergessen um die eigene Achse.

Etwas weniger Bedeutungsmystizismus hätte dieser stellenweise

atmosphärisch sehr schönen Arbeit gutgetan. Auch mit dem Risiko, dass das Publikum weniger deutlich auf seine eigene Hilflosigkeit hingewiesen worden wäre.

**Texte prallen
auf Choreografie:
Claudia Bosse
im Tanzquartier**

Kritik. Kaum betritt das Publikum die Halle G/Tanzquartier, ist es schon mitten im neuen Stück von Claudia Bosse für ihr Performerkollektiv theatercombinat.

In „what about catastrophes?“ stellen sie sich im Rahmen des Projekts „(katastrophen 11/15)“ die Frage nach der theatralischen Umsetzung eines existenziellen Themenschwerpunkts.

Ein Theoriediskurs zur Bedeutung von Katastrophen und deren Auswirkungen steht am Beginn der knapp dreistündigen Performance. Fünf Performer fragen (meist in englischer Sprache) nach Möglichkeiten der Darstellung, in der sich Zeitebenen verschieben. Gilt es doch auch die in der Vergangenheit liegenden Anlässe im Augenblick mitzudenken, an unvorstellbare Schicksale von Opfern zu erinnern.

Soundkulisse

Aktionen finden auf der Bühne, im Zuschauerraum und mittels Projektionen und Bildern auch auf Wänden und Fußböden statt. Texte prallen auf Choreografie, Installationen mit Sound-Videokulissen (Günther Auer) und Interventionen korrespondieren mit dem Publikum. Teilweise basieren Analysen auf Interviews, die Bosse und Auer seit 2011 über Demokratie, Terrorismus und Identität in Metropolen von Beirut, Kairo bis New York und Tel Aviv führen. – SILVIA KARGL

KURIER-Wertung: ★★★★★



„what about catastrophes?“
nach hier Sonntag zu sehen

13. April 2014

Hurra wir leben noch!

VON ELISABETH RITONJA – 13. APRIL 2014

EINGESTELLT UNTER: THEATER

Vielen wird die Überschrift dieses Artikels bekannt vorkommen. Lautete so doch ein Bestseller von Johannes Mario Simmel, den dieser 1978 veröffentlichte. Darin wird die Lebensgeschichte eines Mannes erzählt, der die Apokalypse an der Ostfront überlebte, danach zu Reichtum gelangte, den er jedoch schließlich auch wieder verlor. Nichtsdestotrotz führte er einen beschaulichen Lebensabend in einem kleinen Häuschen im Grünen. Wer nun glaubt, hier folgt nun eine ausführlichere Beschreibung von Simmels Roman, irrt. In diesem Artikel geht es um die letzte Produktion von Claudia Bosse die sie mit ihrem Theatercombinat im Tanzquartier in Wien zeigte. „what about catastrophes?“ lautet der Titel, der sich wie eine Frage der Regisseurin anhört, die sie sich zu Beginn eines Auswahlverfahrens für eine neue Arbeit vielleicht gestellt hat. Die Produktion ist Teil eines Gesamtprojektes (katastrophen 11/15) ideal paradise, die mit einer Gruppe internationaler Künstlerinnen und Künstler erarbeitet wurde. Laut theorielastiger Ankündigung wird darin das Potenzial von Strukturen des Zusammenbruchs untersucht.



what about catastrophes? im Tanzquartier Wien. (Foto: © Flea Okazaki)

13. April 2014

Und tatsächlich findet das Publikum gleich zu Beginn eine Situation vor, in welcher sich kopfhörertragende Menschen auf Podien theoretisierend über die Definition des Begriffs Katastrophe unterhalten. Dabei geht es auch um nicht weniger als einer der zentralen philosophischen Fragen der Jetztzeit – nämlich jener nach der Realität. Was ist Realität, was bedeutet sie für uns jetzt? Beantwortet wird diese Frage von einem der Akteure mit der Aussage: „Realität ist ein Versprechen, an das wir glauben müssen.“ Damit bleibt der konstruktivistische Ansatz dieses Begriffes sichtbar, als etwas, das vom Menschen selbst gebildet und bestimmt wird und daher bei unterschiedlichen Individuen unterschiedliche Ergebnisse zeitigt. Ein Ansatz, der sich im Laufe des Abends etwas verschieben wird, davon aber später.

Was aber ist eine Katastrophe? Welche unterschiedlichen Arten gibt es? Naturkatastrophen oder ganz andere, die viel leiser sind und dessen Auswirkungen erst Jahrzehnte nach ihrem Entstehen an den Körpern sichtbar werden. Kann man eine Katastrophe überhaupt auf einer Bühne darstellen? Diese Fragen leiten dann zu jenem Geschehen, das sich über knappe drei Stunden ausdehnt und ganz die erkennbare theatralisch-performative Handschrift von Claudia Bosse trägt.

Da kommen Stimme, Licht, Körper und Bewegung zu ihrem Recht, aber auch an zwei Stellen eine große Portion Stille. Etwas, das an sich auf oder in einem Bühnengeschehen als Katastrophe angesehen wird, trägt diese doch das Nichts in sich, vor dem die meisten Theaterleute zurückscheuen, weil das Publikum dadurch sich selbst ausgesetzt wird. Ein Zustand, den viele Menschen aus unterschiedlichen Gründen schwer ertragen. Ins Theater zu gehen und in Stille mit seinem Selbst konfrontiert zu werden schließt sich für gewöhnlich aus. Nicht so bei Claudia Bosse.

Die Bühne ist keine Bühne im herkömmlichen Sinne. Eher ein „Verhandlungsplatz“ um im Diktum der Theatermacherin zu bleiben. Ein Raum zwischen zwei gegenüber aufgebauten Rängen, die für die Zuseherinnen und Zuseher als Sitzmöglichkeiten dienen. Beim Theatercombinat sind auch die örtlichen Gegebenheiten immer nur Möglichkeiten, denn alle, die Lust dazu haben, sind auch aufgefordert, ihre Abstand haltende Comfortzone zu verlassen, um sich den Agierenden zu nähern oder das Geschehen auch aus anderen Raumperspektiven aus zu betrachten. Tatsächlich wird dieses nomadische Element in dieser Produktion jedoch auf ein Minimum beschränkt. Ein einmal gefundener Platz genügt den meisten, dort zu bleiben, ist doch die Verfolgung des Geschehens von den meisten Sitzgelegenheiten aus gut machbar. Es gibt wenige Momente, wie jene, die ganz an den Schluss gesetzt sind, in welchen man gerne aufstehen würde. Man würde gerne hören, welche Gespräche sich entwickeln, die von den Agierenden aktiv von einzelnen Personen aus dem Publikum eingefordert wurden. Zum Glück sitzt man aber ohnehin in der Nähe einer solchen Aktion und ist sich bewusst, dass mehr als eine Aufmerksamkeit für ein Gespräch eben gar nicht möglich ist.

Nach der theoretischen Eröffnung liefern die drei Frauen und zwei Männer, die an diesem Abend eine unglaubliche körperliche und psychische Leistung zu absolvieren haben, ein einprägsames Bild ab. Entweder ganz oder nur teilweise in Schachteln versteckt, manövrieren sie diese über die gesamte Aktionsfläche, ziehen einsame Bahnen, oder rotten sich zu einem Knäuel zusammen. Währenddessen hört man immer wieder Stimmen, die daraus zu kommen scheinen. Es sind Einspielungen von Interviews, die aus dem Recherchematerial stammen. Diese „lebenden Boxen“ assoziieren unweigerlich jene allerletzten Behausungen von Menschen in Not, die auch in jeder beliebigen Großstadt als solche genutzt werden. Sie vermitteln den Eindruck einer post-katastrophalen Zeit, in der jedoch die Katastrophe, die sich zuvor ereignete, nicht näher definiert wird.

13. April 2014

Dieser höchst ästhetischen Visualisierung eines Ausnahmezustandes folgt der Auftritt zweier Frauen, die ein ausgestopftes weißes Lamm und einen ebensolchen schwarzen Widder mit auf die Bühne bringen. In einem seltsamen Singsang kündigen sie, wie sich bald herausstellt, ein Geschehen an, das jene Apokalypse nachzeichnet, die in der Offenbarung des Johannes nachzulesen ist. Das Ende der Menschheit, in dem diese gerichtet wird, wird ausschnittsweise von einer der Frauen deklamiert, währenddessen die anderen beinahe mechanistische Bewegungen ausführen. Das Leid, welches dabei über die Menschheit kommt, wird durch die Körperverformungen sichtbar, welche sich die Truppe selbst zufügt. Nacheinander wird ein von der Decke hängendes Schaumstoffbündel nach dem anderen aufgeknüpft, das mit Strumpfhosen zugebunden war. Letztere – Requisiten, die als Bosse-typische bezeichnet werden können – werden über die vorhandenen Kleidungsstücke gezogen und darunter die Schaumstoffstücke so eingeschoben, dass dadurch der Eindruck von völlig deformierten Körpern entsteht.

Die minimalistischen, mechanistisch wirkenden Bewegungen deuten an, dass es sich dabei um Versuche handelt, Menschen zu retten. Da werden Herzmassagen imitiert oder mit aller Kraft versucht, etwas oder jemanden aus einem unsichtbaren Widerstand zu ziehen. Da schützen sich die einen mit ihren Armen vor einem grellen Licht, während andere wiederum ihre Hände helfend ausstrecken. Zugleich brennt sich jene Tanzsequenz ins Hirn, in der einer der Tänzer einen Globus so um seine eigene Achse manövriert, dass der Eindruck entsteht, unsere Welt befände sich in willkürlich agierenden Händen. Eine unglaublich einprägsame Bildsprache, die dem Text eine zusätzliche Qualität verleiht. Die Apokalypse erfasst schlussendlich jedoch alle Agierenden und in letzter Konsequenz finden sie unter einem Haufen von Stoff- und Schaumstoffresten ihre letzte Ruhe. Aus dem organischen Tumulus ragen nur mehr ihre Beine – die Projektion von menschlichen Antlitzen, sowohl weiblichen als auch männlichen, die zeitweise auf diesem Hügel zu erkennen ist – sie ist eine stumme Anklage. Ein letztes Memento mori, ein bewegtes Bild jener Toten, die ihre Ruhe in diesem Gemeinschaftsgrab fanden. Was bisher in einem eher atemlosen Tempo stattfand, kommt nun fast gänzlich zum Erliegen.

Das Bewusstsein für das Phänomen Zeit, das der menschlichen Wahrnehmung unterliegt, wird an diesem Abend öfter zur Disposition gestellt, und das nicht zu Unrecht. Lösen doch Katastrophen zeitliche Dimensionen aus, die den Alltäglichen überhaupt nicht entsprechen. Wie lange können sich nur wenige Minuten darstellen, in denen es in einem Theaterraum keinerlei Bewegung und Aktion gibt. Bosse scheut sich nicht, diese Zeitbremse für alle im Raum spürbar zu machen. Auch die darauf folgende Auferstehung der Menschen unterliegt einer extremen Verlangsamung. Ihre „Atemchoreographie“, die sie hier einsetzt, ist nicht nur beeindruckend, weil körperlich spür- und somit nachvollziehbar. Sie fordert von ihrem Team das Äußerste. Dafür schält sich eine nach dem anderen aus dem sie zudeckenden Grab und sucht sich schlafwandlerisch im Raum, teilweise direkt im Publikum, einen Platz. Langsam entkleiden sie sich dort bis auf die Unterwäsche und beginnen wie in Trance in einer undurchschaubaren faszinierenden Rhythmik, minutenlang im Gleichklang hörbar aus- und einzuatmen. Zu seufzen, wie aus einem schlechten Traum hochzuschrecken oder auch den Atem so lange anzuhalten, dass man meint, sie müssten ohnmächtig werden. Jeder und jede tut dies stehend und mit geschlossenen Augen. Beinahe unendlich erscheint einem dieser Part, mit dem es aber gelingt, Zeit unter einem neuen Aspekt spürbar werden zu lassen.

Langsam, ganz langsam nur werden die AkteurInnen wieder zu lebenden, denkenden und sprechenden Menschen. Gebeutel vom Schicksal, durchwirbelt vom Scheitel bis zu Sohle beginnen sie, sich in einer Art Veitstanz zu bewegen. Sie haben eine Apokalypse hinter sich gebracht, die der Menschheit von außen auferlegt worden war. Eine prophezeite Endzeit, die seit Jahrtausenden die Phantasie der Menschen anregt und von Generationen als direkt bevorstehend gedacht wird. Aber sie haben überlebt. Eine und einer nach dem anderen gleiten sie in einen Erzählmodus, der klar macht, dass es Katastrophen gibt, die noch bevorstehen, aber deren viele, die sich innerhalb unserer Gesellschaft im Hier und Jetzt abspielen. Die Palette reicht von politischen Entscheidungen, die ganze Bevölkerungsgruppen betreffen über technische Pannen, welche die Strom- und Wasserversorgung zum Erliegen bringen, von Naturkatastrophen bis hin zu persönlichen Schicksalsschlägen, die sich in den letzten Tagen auch in der österreichischen Presse ihren Widerhall fanden.

13. April 2014

Jakob Forman, die Hauptfigur in Simmels Roman, beeindruckt durch jenen Überlebenswillen, der ihn aus der Hölle ins Leben zurückholt. Und das nicht nur einmal. Auch in Bosses „what about catastrophes“ ist es der menschliche Überlebenstrieb, der dafür sorgt, all das, was an Katastrophen über die Menschheit hereingebrochen ist, aber auch all das, was sie aktuell bedroht, aus dem Bewusstsein weit weg zu schieben und sich in das pure Leben zu stürzen. In einer allerletzten Kraftanstrengung beginnen sich Nathalie Rozanes, Alexandra Sommerfeld, Florian Tröbinger, Kostas Tsioukas und Elizabeth Ward mit ausgestreckten Armen um ihre eigene Achse zu drehen und sich auf diese Art und Weise minutenlang fortzubewegen. Abermals ist es eine Art Trance, in der sie sich befinden. Dieses Mal aber eine lustvolle, eine das Leben bejahende, durch Freudenschreie willkommene. Es ist eine Huldigung des Lebens und zugleich eine Negierung des Todes. Es ist jene menschliche Charakteristik, die Mut auf Zukünftiges macht, auch wenn dieser Mut für viele ein unbegründeter ist.

Günther Auer, der für Video und Sound zuständig war, schuf einen die Aktionen begleitenden Klangraum, der niemals aufdringlich, aber umso passgenauer erschien. Beeindruckend, dass einzelne, auch sensible klangliche Phänomene, wie jene der Posaunen, die im Umfeld der Apokalypse erklangen oder immer wiederkehrende Soundballungen, die Drohendes verkündeten, ihre Wirkung nicht verfehlten.

Ein Abend, bei dem vor allem jene belohnt wurden, die bereit waren, über drei Stunden ein hohes Aufmerksamkeitspotenzial aufrechtzuerhalten. Eine theatralische Performance, in der es gelang, auch den düstersten Zukunftsaussichten einen positiven Widerpart entgegenzustellen. Eine Aussage, die beinahe schon im ausgerufenen Denkkonstrukt des „Neuen Realismus“ angekommen zu sein scheint. Jener Idee, die den Konstruktivismus mit der Ontologie zu versöhnen sucht. Mehr als erstaunlich. „Hurra wir leben noch!“

Links:

[Theater Combinat](#)
[Tanzquartier Wien](#)

CLAUDIA BOSSE (DE) / theatercombinat (AT): what about catastrophes?

Tanzquartier Wien - Halle G, Wien 10.04.14 20:30 Uhr - 22:00 Uhr
11.04.14 20:30 Uhr - 22:00 Uhr
12.04.14 20:30 Uhr - 22:00 Uhr
13.04.14 20:30 Uhr - 22:00 Uhr

what about catastrophes? versammelt ein Ensemble von fünf TänzerInnen und PerformerInnen auf unsicherem Grund. Ausgehend von der Gefährdung der Körper, der Macht der Bilder und gesellschaftlichen Vorstellungen der Apokalypse untersucht es das Potenzial, das in Strukturen des Zusammenbruchs liegt.

In einer Choreografie von sich im Sturz befindenden Körpern, zerklüfteten politischen Landschaften, rituellen Bewegungen, Sprachfragmenten und Soundflächen überlagern sich Stimmen und begegnen sich Narrative über Demokratie, Terrorismus, Freiheit, Revolution und Bürgerkriege: Körper in Extremsituationen, die das Theater an die Grenzen seiner Darstellbarkeit treiben.

Das Publikum ist eingeladen, sich durch und in diesem komplexen Ereignisraum zu bewegen und die Perspektive zu wechseln: Position und Blick auf Körper, die in Erschütterung geraten sind und zugleich die Beschleunigungsmaschine aus Kapital, Medien und Katastrophe zu verunsichern suchen.

In deutscher und englische Sprache

Mitwirkende:

ON UND MIT: Nathalie Rozanes, Alexandra Sommerfeld, Florian Tröbinger, Kostas Tsioukas, Elizabeth Ward

KONZEPT, CHOREOGRAFIE, INSTALLATION: Claudia Bosse

SOUND: Günther Auer

DRAMATURGIE: Fanti Baum

UMSETZUNG BAUTEN, TECHNISCHE LEITUNG: Marco Tölzer

BEKLEIDUNG: Lila John

LICHT: Victor Duran

PRODUKTIONSLEITUNG: Margot Wehinger

TEXT, KOMMUNIKATION: Anna Etteldorf

HOSPITANZ: Andreea Zelinka

EINE PRODUKTION von theatercombinat

KOPRODUKTION: Tanzquartier Wien

MIT UNTERSTÜTZUNG durch MA 7 – Kulturabteilung der Stadt Wien

Aktuelles | Thema | [Veranstaltungen](#)

what about catastrophes

Claudia Bosse /theatercombinat

Die neue Arbeit *what about catastrophes?* von Claudia Bosse treibt mit lustvoll performativen Variationen zur Katastrophe das Theater an die Grenzen.



what about catastrophes? versammelt ein Ensemble von fünf Tänzern und Performern auf unsicherem Grund und erkundet in performativen Variationen die Grammatik der Katastrophe. Claudia Bosse sondiert körperliche Grenzen, spielt mit der Fragilität von Leibern und der Verletzbarkeit von Systemen.

In einer Choreographie zerklüfteter politischer Landschaften, sich im Sturz befindender Körper, rituellen Bewegungen, Sprachfragmenten und Soundflächen entsteht in der Halle G des Tanzquartiers ein Raum sich überlagernder Stimmen und Handlungen mit persönlichen Gedanken über Revolution, Bürgerkrieg, Freiheit, Terrorismus, das Subjekt und Demokratie.

In diesem komplexen Ereignisraum kann sich der Zuschauer bewegen und ist eingeladen, die Perspektive zu wechseln: auf Körper, die in Erschütterungen geraten und zugleich die Beschleunigungsmaschine aus Kapital, Medien und Katastrophe zu verunsichern suchen.

In **what about catastrophes?** begegnen persönliche Gedanken über Demokratie, Terrorismus, Freiheit, Revolution, Zukunft und Bürgerkrieg Körpern in Extremsituationen und treiben das Theater an die Grenzen seiner Darstellbarkeit.

what about catastrophes? ist Teil des Langzeitprojekts *katastrophen (11/15) ideal paradise* von Claudia Bosse und einer Gruppe internationaler Künstler, Tänzer, Performer und Theoretiker und untersucht bis Ende 2015 die Struktur der Katastrophe als Kippbild der Gesellschaft. Dabei greift Claudia Bosse auf ihre Sammlung aus Interviews zurück, die seit 2011 aus Gesprächen zu persönlichen Narrativen über Demokratie, Freiheit, Terrorismus, Staat, Geschichte, Identität in Städten wie New York, Kairo, Tunis, Frankfurt, Zagreb, Tel Aviv, Brüssel, Beirut entstanden ist.

Uraufführung: 10. April 2014, 20:30 Uhr, in englischer und deutscher Sprache

Tanzquartier Wien, Museumsplatz 1, 1070 Wien

Weitere Aufführungen: 11./12./13. April, jeweils 20.30 Uhr

Tickets: +43-1-581 35 91 und tanzquartier@tqw.at

Esel.at

30. März 2014

what about catastrophes?

10.04.2014 20:30h

Tanzquartier Wien



Fotocredits: Claudia Bosse

Weitere Termine:

FR 11. APRIL 2014 - 20.30 h

SA 12. APRIL 2014 - 20.30 h

SO 13. APRIL 2014 - 20.30 h

CLAUDIA BOSSE (DE) / THEATERCOMBINAT (AT)

Uraufführung

what about catastrophes? versammelt ein Ensemble von fünf TänzerInnen und PerformerInnen auf unsicherem Grund. Ausgehend von der Gefährdung der Körper, der Macht der Bilder und gesellschaftlichen Vorstellungen der Apokalypse untersucht es das Potenzial, das in Strukturen des Zusammenbruchs liegt.

In einer Choreografie von sich im Sturz befindenden Körpern, zerklüfteten politischen Landschaften, rituellen Bewegungen, Sprachfragmenten und Soundflächen überlagern sich Stimmen und begegnen sich Narrative über Demokratie, Terrorismus, Freiheit, Revolution und Bürgerkriege: Körper in Extremsituationen, die das Theater an die Grenzen seiner Darstellbarkeit treiben.

Das Publikum ist eingeladen, sich durch und in diesem komplexen Ereignisraum zu bewegen und die Perspektive zu wechseln: Position und Blick auf Körper, die in Erschütterung geraten sind und zugleich die Beschleunigungsmaschine aus Kapital, Medien und Katastrophe zu verunsichern suchen.

In deutscher und englische Sprache

#Katastrophe #Gesellschaft #Demokratie

Esel.at

30. März 2014

-

what about catastrophes? ist Teil des Gesamtprojekts katastrophen (11/15) ideal paradise von Claudia Bosse und einer Gruppe internationaler Künstler, Tänzer, Performer und Theoretiker und untersucht im Zeitraum der nächsten zwei Jahre die Struktur der Katastrophe als Kippbild der Gesellschaft.

Dabei greift Claudia Bosse auf ihre Sammlung aus Interviews zurück, die seit 2011 in Zusammenarbeit mit Günther Auer aus Gesprächen zu persönlichen Narrativen über Demokratie, Freiheit, Terrorismus, Staat, Geschichte, Identität in Städten wie New York, Kairo, Tunis, Frankfurt, Zagreb, Tel Aviv, Brüssel, Beirut entstanden sind.)

Credits: Die verwendeten Interviews sind entstanden mit der Unterstützung von Watermill Centre New York, Museum for Contemporary Art Zagreb (MSU), Goethe Institut in Alexandria, Tunis und Tel Aviv, Austrian Cultural Forum in Kairo, School of Visual Theatre, Jerusalem, Frankfurter Kunstverein, Ashkal Alwan Beirut und anderen

Der nächste Teil mit dem Titel catastrophic paradise wird im September 2014 in Düsseldorf in Koproduktion mit dem FFT im Rahmen der Reihe De- colonize uraufgeführt, unterstützt von der Kunststiftung NRW.

Mehr zum Projekt unter www.theatercombinat.com

VON UND MIT: Nathalie Rozanes, Alexandra Sommerfeld, Florian Tröbinger, Kostas Tsioukas, Elizabeth Ward

KONZEPT, CHOREOGRAFIE, INSTALLATION: Claudia Bosse

SOUND: Günther Auer

DRAMATURGIE: Fanti Baum

UMSETZUNG BAUTEN, TECHNISCHE LEITUNG: Marco Tölzer

BEKLEIDUNG: Lila John

LICHT: Victor Duran

PRODUKTIONSLEITUNG: Margot Wehinger

TEXT, KOMMUNIKATION: Anna Etteldorf

HOSPITANZ: Andreea Zelinka

EINE PRODUKTION von theatercombinat

KOPRODUKTION: Tanzquartier Wien

MIT UNTERSTÜTZUNG durch MA 7 – Kulturabteilung der Stadt Wien



foto: theatercombinat/claudia bosse

Grenzen der Darstellbarkeit

Die Struktur der Katastrophe als Kippbild der Gesellschaft untersucht Choreografin Claudia Bosse einer Gruppe internationaler Künstler, Tänzer, Performer und Theoretiker im Langzeitprojekts "Katastrophen (11/15) Ideal Paradise". Teil davon ist die aktuelle Arbeit "What about Catastrophes?" Gedanken über Demokratie, Terrorismus, Freiheit, Revolution, Zukunft und Bürgerkrieg treffen hier auf Körpern in Extremsituationen und fragen nach den Grenzen der Darstellbarkeit im Theater.

Uraufführung: 10. April 2014, 20.30 Uhr, in englischer und deutscher Sprache. Weitere Aufführungen: 11., 12., 13. April, jeweils 20.30 Uhr

Ort: Tanzquartier Wien, Museumsplatz 1, 1070 Wien

Theatercombinat



skug // termine

»[~13.04] theatercombinat: what about catastrophes?«

Thu 10.04.2014 20:30 | tanzquartier

Claudia Bosse / theatercombinat

what about catastrophes?

Uraufführung: 10. April 2014, 20:30 Uhr, in englischer und deutscher Sprache

Tanzquartier Wien, Museumsplatz 1, 1070 Wien

Weitere Aufführungen: 11./12./13. April, jeweils 20.30 Uhr

Tickets: +43-1-581 35 91 und tanzquartier@tqw.at

Die neue Arbeit **what about catastrophes?** von Claudia Bosse treibt mit lustvoll performativen Variationen zur Katastrophe das Theater an die Grenzen. Uraufführung am 10. April im Tanzquartier Wien.

what about catastrophes? versammelt ein Ensemble von fünf Tänzern und Performern auf unsicherem Grund und erkundet in performativen Variationen die Grammatik der Katastrophe. Claudia Bosse sondiert körperliche Grenzen, spielt mit der Fragilität von Leibern und der Verletzbarkeit von Systemen.

In einer Choreographie zerklüfteter politischer Landschaften, sich im Sturz befindender Körper, rituellen Bewegungen, Sprachfragmenten und Soundflächen entsteht in der Halle G des Tanzquartiers ein Raum sich überlagernder Stimmen und Handlungen mit persönlichen Gedanken über Revolution, Bürgerkrieg, Freiheit, Terrorismus, das Subjekt und Demokratie.

In diesem komplexen Ereignisraum kann sich der Zuschauer bewegen und ist eingeladen, die Perspektive zu wechseln: auf Körper, die in Erschütterungen geraten und zugleich die Beschleunigungsmaschine aus Kapital, Medien und Katastrophe zu verunsichern suchen.

In what about catastrophes? begegnen persönliche Gedanken über Demokratie, Terrorismus, Freiheit, Revolution, Zukunft und Bürgerkrieg Körpern in Extremsituationen und treiben das Theater an die Grenzen seiner Darstellbarkeit.

what about catastrophes? ist Teil des Langzeitprojekts *katastrophen* (11/15) *ideal paradise* von Claudia Bosse und einer Gruppe internationaler Künstler, Tänzer, Performer und Theoretiker und untersucht bis Ende 2015 die Struktur der Katastrophe als Kippbild der Gesellschaft. Dabei greift Claudia Bosse auf ihre Sammlung aus Interviews zurück, die seit 2011 aus Gesprächen zu persönlichen Narrativen über Demokratie, Freiheit, Terrorismus, Staat, Geschichte, Identität in Städten wie New York, Kairo, Tunis, Frankfurt, Zagreb, Tel Aviv, Brüssel, Beirut entstanden ist.

1. April 2014

what about catastrophes?

Von / mit: **Nathalie Rozanes, Alexandra Sommerfeld, Florian Tröbinger, Kostas Tsioukas, Elizabeth Ward**

Konzept / Choreographie / Installation: **Claudia Bosse**

Sound / Video: **Günther Auer**

Dramaturgie: **Fanti Baum**

Umsetzung Bauten / Technische Leitung: **Marco Tölzer**

Bekleidung: **Lila John**

Licht: **Victor Duran**

Produktionsleitung: **Margot Wehinger**

Text / Kommunikation: **Anna Etteldorf**

Hospitantz: **Andreea Zelinka**



Eine Produktion von

theatercombinat

Koproduktion: Tanzquartier Wien

gefördert von Wien Kultur

Der nächste Teil mit dem Titel catastrophic paradise wird im September 2014 in Düsseldorf in Koproduktion mit dem FFT im Rahmen der Reihe "DECOLONIZE! Performative Strategien für ein (post)koloniales Zeitalter" uraufgeführt, unterstützt von der Kunststiftung NRW.

Claudia Bosse ist Künstlerin, Regisseurin und künstlerische Leiterin von **theatercombinat**. Mit ihrer 1996 gegründeten KünstlerInnenformation **theatercombinat** feiert sie durch die Erschaffung neuer, experimenteller Aktions- und Wahrnehmungsräume zwischen Theater, Installation, Choreografie, Performance und Diskurs internationale Erfolge. Für ihre Produktion „bambiland“ von Elfriede Jelinek erhielt sie mit theatercombinat 2009 den Nestroy-Preis für die „Beste Off-Produktion“. 2012 zeigte sie im Februar „burning beasts“ im Frankfurter Kunstverein, im Juli „biographical landscapes of new zagreb“ im Museum of Contemporary Art Zagreb sowie 2013 „designed desires“ in Wien und Düsseldorf. Zuletzt realisierte sie „thoughts meet space“ in Wien und in Beirut bei Ashkal Alwan, sowie „galerie royal cenral- rewriting history“ in Brüssel.

theatercombinat ist ein internationales Ensemble um Claudia Bosse, dessen Arbeiten sich durch Lust an der Erforschung von neuen Räumen, Texten und der stetigen Reflexion des Theaterbegriffs auszeichnet. Die bespielten Räume reichen von U-Bahnschächten bis hin zu Dachlandschaft oder ehemaligen Industriehallen, und spielen eine ebenso wichtige Rolle wie die Strukturen der inszenierten Texte. Das Ensemble stellt sich in jeder Neuinszenierung der Herausforderung Text, Raum, Struktur und Zuschauer gleichermaßen mitzudenken, und direkte Bezüge oder Konfrontationen entstehen zu lassen. Seit 2010 entwickelt Claudia Bosse eine neue Methode, Stücke gemeinsam mit den jeweiligen Darstellern und dem Soundkünstler Günther Auer durch „akustische Narrative“ zu komponieren. Partner waren, sind oder werden sein: FFT Düsseldorf, Watermill Center in New York, MSU Zagreb, Tanzquartier Wien, Staatstheater Braunschweig, GRÜ/théâtre du grütli Genf, Nationaltheater Montenegro, Kampnagel Hamburg oder Festivals wie Eurokaz, WIEN MODERN, Journées Théâtrales de Carthage, Theaterformen oder Theater der Welt. www.theatercombinat.com



Vorstellungen

**CLAUDIA BOSSE (DE) / THEATERCOMBINAT (AT):
WHAT ABOUT CATASTROPHES?**

what about catastrophes? versammelt ein Ensemble von fünf TänzerInnen und PerformerInnen auf unsicherem Grund. Ausgehend von der Gefährdung der Körper, der Macht der Bilder und gesellschaftlichen Vorstellungen der Apokalypse untersucht es das Potenzial, das in Strukturen des Zusammenbruchs liegt.

In einer Choreografie von sich im Sturz befindenden Körpern, zerklüfteten politischen Landschaften, rituellen Bewegungen, Sprachfragmenten und Soundflächen überlagern sich Stimmen und begegnen sich Narrative über Demokratie, Terrorismus, Freiheit, Revolution und Bürgerkriege: Körper in Extremsituationen, die das Theater an die Grenzen seiner Darstellbarkeit treiben.

Das Publikum ist eingeladen, sich durch und in diesem komplexen Ereignisraum zu bewegen und die Perspektive zu wechseln: Position und Blick auf Körper, die in Erschütterung geraten sind und zugleich die Beschleunigungsmaschine aus Kapital, Medien und Katastrophe zu verunsichern suchen.

In deutscher und englische Sprache

CREATIVE AUSTRIA

CONTEMPORARY CULTURE

AKTUELLES

TRAVEL GUIDE

STREAMING

SERVICE

TICKETS

Start



WIEN TANZQUARTIER X 2

April 2014

2 Uraufführungen von
The Loose Collective & Theatercombinat.

[Mehr...](#)

Das Stück *what about catastrophes?* versammelt von 10. bis 13. April ein Ensemble von fünf Tänzern und Performern rund um Claudia Bosse auf unsicherem Grund. In einer Choreografie von sich im Sturz befindenden Körpern, zerklüfteten politischen Landschaften, rituellen Bewegungen, Sprachfragmenten und Soundflächen überlagern sich Stimmen. Die Körper befinden sich in Extremsituationen, die das Theater an die Grenzen seiner Darstellbarkeit treiben. Das Publikum bewegt sich durch den komplexen Ereignisraum und wechselt so die Perspektiven.

Die österreichische Gruppe *The Loose Collective* setzt sich aus international tätigen Tänzern, Musikern und Choreografen zusammen. Nach der preisgekrönten biblischen Mash-up-Show *The Old Testament According To ...* präsentiert *The Loose Collective* ab 23. April nun seine neue Arbeit *The Game Game* im tanzquartier wien als Uraufführung. Sieben Spieler kommen zusammen, um unnötige Hindernisse zu überwinden und sich ziellosen Anstrengungen, schamlosem Hedonismus und einem selbstauferlegten Pseudowettbewerb hinzugeben.

The Game Game von The Loose Collective

23./25./26. April 2014

what about catastrophes? von Theatercombinat / Claudia Bosse

10. – 13. April 2014

tanzquartier wien
MQ / Museumsplatz 1
1070 Wien
www.tqw.at



foto: theatercombinat/claudia bosse

Grenzen der Darstellbarkeit

Die Struktur der Katastrophe als Kippbild der Gesellschaft untersucht Choreografin Claudia Bosse einer Gruppe internationaler Künstler, Tänzer, Performer und Theoretiker im Langzeitprojekts "Katastrophen (11/15) Ideal Paradise". Teil davon ist die aktuelle Arbeit "What about Catastrophes?" Gedanken über Demokratie, Terrorismus, Freiheit, Revolution, Zukunft und Bürgerkrieg treffen hier auf Körpern in Extremsituationen und fragen nach den Grenzen der Darstellbarkeit im Theater.

Uraufführung: 10. April 2014, 20.30 Uhr, in englischer und deutscher Sprache. Weitere Aufführungen: 11., 12., 13. April, jeweils 20.30 Uhr

Ort: Tanzquartier Wien, Museumsplatz 1, 1070 Wien

[Theatercombinat](#)



what
world premiere do. 10. april, 20.30h
about

WORLD PREMIERE what about catastrophes?

Do. 10. April 2014 20:30

📍 theatercombinat

Fehler melden - Ersteller kontaktieren

Teilnehmen Ticket kaufen Event bewerben

👍 Teilen 0 📌 Gefällt mir 0

54 Nehmen teil

75% ♂ 25% ♀



+ 30 Weitere Gäste - mehr anzeigen

WHAT ABOUT CATASTROPHES?, das neue stück von claudia bosse, treibt mit performativen variationen zur katastrophe das theater an seine grenzen: in einer choreografie sich im sturz befindender körper, rituellen bewegungen, sprachfragmenten und soundflächen entsteht ein multinarrativer raum sich überlagernder stimmen, handlungen und zerklüfteter politischer landschaften. narrative über demokratie, terrorismus, freiheit, revolution und bürgerkrieg begegnen körpern in extrensituationen.

in WHAT ABOUT CATASTROPHES? erkundet ein ensemble von fünf tänzern und performern die grammatik der katastrophe. ausgehend von der gefährdung der körper, der macht der bilder und gesellschaftlichen vorstellungen der apokalypse untersucht claudia bosse das potenzial von strukturen des zusammenbruchs. ein stück über gemeinschaft, handlungsmöglichkeiten und körper auf unsicherem grund.

Pinvents

23. März 2014

mit, von: nathalie rozanes, alexandra sommerfeld, florian tröbinger, kostas tsioukas, elizabeth ward
choreografie, raum installation, konzept: claudia bosse
sound, video: günther auer
technische leitung, mitarbeit raum: marco tölzer
dramaturgie: fanti baum
bekleidung: lila john
licht: victor duran
kommunikation: anna etteldorf
hospitantz: andreea zelinka
produktionsleitung: margot wehinger

eine produktion von theatercombinat
eine koproduktion mit dem tanzquartier wien
gefördert von ma7 - kulturabteilung der stadt wien

WORLD PREMIERE

do, 10. april 2014, 20.30 h, TQW / halle G

weitere aufführungen

11.-13. april 2014, 20.30 h, TQW / halle G

gespräch mit claudia bosse und kai van eikels im anschluss an die vorstellung am fr, 11. april

tickets

0043 1 5813591, tanzquartier@tqw.at

infos

0043 1 5222509, buero@theatercombinat.com

Uraufführung: "what about catastrophes?" von Claudia Bosse im Tanzquartier Wien

03.04.2014 06:29

**Premiere 10. April 2014, 20:30 Uhr, in englischer und deutscher
Sprache, Museumsplatz 1, 1070 Wien. -----**

**what about catastrophes? versammelt ein Ensemble von fünf Tänzern
und Performern auf unsicherem Grund und erkundet in performativen
Variationen die Grammatik der Katastrophe. Claudia Bosse sondiert
körperliche Grenzen, spielt mit der Fragilität von Leibern und der
Verletzbarkeit von Systemen.**

In einer Choreographie zerklüfteter politischer
Landschaften, sich im Sturz befindender
Körper, rituellen Bewegungen,
Sprachfragmenten und Soundflächen entsteht
in der Halle G des Tanzquartiers ein Raum
sich überlagernder Stimmen und Handlungen
mit persönlichen Gedanken über Revolution,
Bürgerkrieg, Freiheit, Terrorismus, das
Subjekt und Demokratie.



In diesem komplexen Ereignisraum kann sich © Claudia Bosse
der Zuschauer bewegen und ist eingeladen,
die Perspektive zu wechseln: auf Körper, die in Erschütterungen geraten und zugleich die
Beschleunigungsmaschine aus Kapital, Medien und Katastrophe zu verunsichern suchen.

In what about catastrophes? begegnen persönliche Gedanken über Demokratie,
Terrorismus, Freiheit, Revolution, Zukunft und Bürgerkrieg Körpern in Extremsituationen
und treiben das Theater an die Grenzen seiner Darstellbarkeit.

what about catastrophes? ist Teil des Langzeitprojekts katastrophen (11/15) ideal paradise
von Claudia Bosse und einer Gruppe internationaler Künstler, Tänzer, Performer und
Theoretiker und untersucht bis Ende 2015 die Struktur der Katastrophe als Kippbild der
Gesellschaft. Dabei greift Claudia Bosse auf ihre Sammlung aus Interviews zurück, die seit
2011 aus Gesprächen zu persönlichen Narrativen über Demokratie, Freiheit, Terrorismus,
Staat, Geschichte, Identität in Städten wie New York, Kairo, Tunis, Frankfurt, Zagreb, Tel Aviv,
Brüssel, Beirut entstanden ist.

what about catastrophes?

Von / mit: Nathalie Rozanes, Alexandra Sommerfeld, Florian Tröbinger, Kostas Tsioukas,
Elizabeth Ward

Konzept / Choreographie / Installation: Claudia Bosse

Sound / Video: Günther Auer

Dramaturgie: Fanti Baum

Umsetzung Bauten / Technische Leitung: Marco Tölzer

Bekleidung: Lila John

Licht: Victor Duran

Produktionsleitung: Margot Wehinger

Text / Kommunikation: Anna Etteldorf

Hospitantz: Andreea Zelinka

3. April 2014

Eine Produktion von theatercombinat
Koproduktion: Tanzquartier Wien
gefördert von Wien Kultur

Weitere Aufführungen: 11./12./13. April, jeweils 20.30 Uhr
Tickets: +43-1-581 35 91 und tanzquartier@tqw.at

Der nächste Teil mit dem Titel *catastrophic paradise* wird im September 2014 in Düsseldorf in Koproduktion mit dem FFT im Rahmen der Reihe "DECOLONIZE! Performative Strategien für ein (post)koloniales Zeitalter" uraufgeführt, unterstützt von der Kunststiftung NRW.

Claudia Bosse ist Künstlerin, Regisseurin und künstlerische Leiterin von theatercombinat. Mit ihrer 1996 gegründeten KünstlerInnenformation theatercombinat feiert sie durch die Erschaffung neuer, experimenteller Aktions- und Wahrnehmungsräume zwischen Theater, Installation, Choreografie, Performance und Diskurs internationale Erfolge. Für ihre Produktion „bambiland“ von Elfriede Jelinek erhielt sie mit theatercombinat 2009 den Nestroy-Preis für die „Beste Off-Produktion“. 2012 zeigte sie im Februar „burning beasts“ im Frankfurter Kunstverein, im Juli „biographical landscapes of new zagreb“ im Museum of Contemporary Art Zagreb sowie 2013 „designed desires“ in Wien und Düsseldorf. Zuletzt realisierte sie „thoughts meet space“ in Wien und in Beirut bei Ashkal Alwan, sowie „galerie royal cenral- rewriting history“ in Brüssel. claudiabosse.blogspot.co.at

theatercombinat ist ein internationales Ensemble um Claudia Bosse, dessen Arbeiten sich durch Lust an der Erforschung von neuen Räumen, Texten und der stetigen Reflexion des Theaterbegriffs auszeichnet. Die bespielten Räume reichen von U-Bahnschächten bis hin zu Dachlandschaft oder ehemaligen Industriehallen, und spielen eine ebenso wichtige Rolle wie die Strukturen der inszenierten Texte. Das Ensemble stellt sich in jeder Neuinszenierung der Herausforderung Text, Raum, Struktur und Zuschauer gleichermaßen mitzudenken, und direkte Bezüge oder Konfrontationen entstehen zu lassen. Seit 2010 entwickelt Claudia Bosse eine neue Methode, Stücke gemeinsam mit den jeweiligen Darstellern und dem Soundkünstler Günther Auer durch „akustische Narrative“ zu komponieren. Partner waren, sind oder werden sein: FFT Düsseldorf, Watermill Center in New York, MSU Zagreb, Tanzquartier Wien, Staatstheater Braunschweig, GRÜ/théâtre du grütli Genf, Nationaltheater Montenegro, Kampnagel Hamburg oder Festivals wie Eurokaz, WIEN MODERN, Journées Théâtrales de Carthage, Theaterformen oder Theater der Welt. www.theatercombinat.com



RADIO DISPOSITIV

DIE SENDUNG IM PROGRAMMFENSTER

RADIO

Mitmachen

o94 App

Programm

Sendereihen

Radio Dispositiv

What about catastrophes?

Alle Sendetermine

Radiomacher_innen

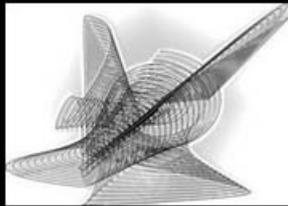
Live Stream

Nachhören

Support



MONTAG 07.04.2014 10:00 - 11:00



ÜBER DIE SENDUNG

What about catastrophes?

Das theatercombinat probt im Tanzquartier Wien

website [Theatercombinat](#)

Lizenz: (CC) 2014 BY-NC-SA V3.0 AT - Vervielfältigung, Verbreitung, Bearbeitung bei Namensnennung gestattet, kommerzielle Nutzung ausgenommen, Weitergabe unter gleichen Bedingungen; Herbert Gnauer, Wien

Sprache: Deutsch

Eine Sendereihe von: [Herbert Gnauer](#)

Katastrophen in Körpersprache

von Luise Wolf

Das Theatercombinat übersetzt Katastrophen in Körpersprache. Das bringt die Darsteller an ihre Grenzen und Besucher in Unsicherheit.



Die Zeit, in der Demokratie-Prediger einen 'Tanz aufführten', sprich überreagierten, ist vorbei. In Syrien herrscht seit drei Jahren Bürgerkrieg. Machtkämpfe in der Ukraine und Ungarn lassen 'europäische Werte' wie Demokratie, Freiheit, Reform und Subjekt wie große Fragezeichen aussehen – was bedeuten sie für 'die' und für uns?



Das Theatercombinat aus Wien performt seit Jahren zu diesen Themen. Unter der künstlerischen Leitung von Claudia Bosse werden in Installationen, Ausstellungen und (Sound-) Performances werden diese Themen und moderne Katastrophen untersucht – Krieg, Revolution, Terrorismus. Donnerstag bis Sonntag, jeweils ab 20:30 Uhr, führt das Theatercombinat im Tanzquartier seine Performance „What about catastrophes?“ dazu auf. Die Darsteller beziehen sich hier insbesondere auf persönliche Interviews, die



Bosse seit 2011 mit Menschen aus den Städten New York, Kairo, Tunis, Frankfurt, Zagreb, Tel Aviv, Brüssel und Beirut führte. Die Besucher können sich zwischen den Performern frei bewegen und dort zwischen Körpern, Videoprojektionen und Soundsamples 'eintauchen'.

„People are beasts“

Unter den Soundsamples könnten etwa solche

The Gap

5. April 2014



Interview-Ausschnitte zu hören sein – die zeigen, wie stark die Gefühle und Definitionen über Demokratie auseinander gehen, je nach Herkunft und politischen Erfahrungen:

Vladimir Tatomir, Kulturschaffender aus Zagreb, Kroatien, meint zu 'Demokratie': „People are beasts, they live in packs. They hardly ever act individually, they act in groups und groups aren't democratic, they are hierarchical. They are always based on Alfe males and females.“ Für einen Frankfurter Philosophen ist der arabische

Frühling wiederum Demokratie „per excellence, weil man die ganze Zeit gedacht hat, dass die dort zur Demokratie ja sowieso nicht fähig wären. Das wäre dort ja eine islamistische Welt, wo Fundamentalismus herrsche, Religion, Kopftücher usw.“

Körper in Katastrophe

Aber wie kann man sich das vorstellen – abstrakte Begriffe und Systeme wie Demokratie und Terrorismus durch Tänzer performt? Es darf zu erwarten sein, dass die Darsteller – wie bereits zur **Performance** letzten Juni – ihre Körper so selbstlos und teils schockierend einsetzen, dass dies mindestens starke Gefühle auslöst und so die schwierigen Themen irgendwie sinnlich erfahrbar machen – was oft mehr bedeutet als trockene Theorie.

„What about catastrophes?“ ist Teil des Projekts „Katastrophen (11/15) ideal paradise“ Die Gruppe internationaler Künstler, Tänzer, Performer und Theoretiker untersucht, spielt, performt und arrangiert noch bis Ende 2015 „**die Strukturen des Zusammenbruchs**“.

„What about catastrophes?“ von Claudia Bosse und dem **Theatercombinat** vom 10. bis 13. April jeweils ab 20:30 Uhr im **Tanzquartier**, Halle G, Wien.

what about catastrophes?

Performance

(Theatercombinat)



Claudia Bosse / Theatercombinat. Ch/B: Bosse D: Rozanes, Sommerfeld, TRöbinger, Tsioukas, Ward

Im Rahmen ihres Langzeitprojekts "katastrophen (11/15) ideal paradise" will die Regisseurin/Choreografin Claudia Bosse das Theater an seine Grenzen treiben. In der aktuellen Arbeit erkunden fünf Performerinnen und Performer die Grammatik der Katastrophe.

Termine

[Tanzquartier Wien, Halle G](#)
Museumsplatz 1
1070 Wien

Ab heute | **Ab morgen**

Ab Do 10. April

Do 10. April 20:30

Fr 11. April 20:30 ⓘ

▶ später (2)