

CLAUDIA BOSSE / NICOLE HAITZINGER

fragmente zum chor.

Dieser Beitrag ist als künstlerisch und wissenschaftlich motivierte Recherche über den Chor im Gegenwartstheater zu verstehen. Nicole Haitzinger hat als Theoretikerin eine Fragestruktur entworfen, die grundiert ist von der Erfahrung des gemeinsamen Workshops *Ordnungen des Chorischen: Poetik und Praxis* (2014) mit der Künstlerin Claudia Bosse, die in diesem Kontext ihre Inszenierungsverfahren vorstellte und kontextualisierte.¹ Die Setzung von bestimmten und zugleich provisorischen Kategorien in Bezug zum Chor – nämlich erstens *Figur, Figuration, Raum*, zweitens *Verfertigung*, drittens *Politik* und viertens *Affekt* – stellt einen Versuch dar, sich dem Chorischen in der Gegenwart aus mehreren möglichen Perspektiven anzunähern. Diese sind zäsuriert durch Fragen, die als gegenwärtige Thesen zum Chor verstanden werden können, auf die sich Claudia Bosse mit assoziativen Antworten eingelassen hat.² Schließlich ist ein dialogisches Textgewebe ohne totalisierende Fluchtpunkte entstanden, das ein lautes Lesen herausfordert – in Anlehnung an den Artikel von Lily Tonger-Erk quasi ›ein Zu-sich-selbst-Sprechen in fremden Stimmen‹. Vielleicht könnte man sogar behaupten, dass ein Aischylos'sches Modell durchscheint, in dem eine Wissensfigur mit einer Erfahrungsfiguration konfrontiert ist.

FIGUR, FIGURATION, RAUM

Der Chor unterbricht die Sicht auf den Protagonisten/die Protagonistin?

der chor hat im griechischen theater die sicht unterbrochen, oder vielleicht eher komplettiert. der protagonist, der als einer zumindest zwei figuren seine stimme lieh, war teil des gesellschaftlichen oder konfrontiert mit ihm; dies ergab ein sprachlich kompositorisches gefüge, das über sprechakte, gesang und bewegung seine identität in diesem spiel behauptete und zugleich die verfremdung der ausführenden erfuhr. die die tragödie praktizierenden

¹ <http://ddmarchiv.org/index.php/projekte/interne-projekte/56-ordnungen-des-chorischen-poetik-und-praxis> (11. Oktober 2015).

² Zur Dokumentation der künstlerischen Arbeit von Claudia Bosse/Theatercombinat vgl. <http://www.theatercombinat.com/> (11. Oktober 2015).

bürger der stadt athen wurden durch das ergreifen von sprechfiguren oder sprechpositionen zu anderen. das scheint heute selbstverständlich, doch ich möchte diese verschiebung in ihrem vorgang betonen. die griechen werden perser, die männer werden frauen. die ›freien‹ bürger werden sklaven. allein diese annahmen sind unterbrechungen einer identität, die nicht nur mit sicht zu erfassen sind, sondern mit dem ergreifen von sprechpositionen, einer haltung gegenüber der sich über sprache entwickelnden theatralen rituellen behauptung.

es fällt mir schwer, den chor zentralperspektivisch zu begreifen. wenn man sich griechische theater ansieht, sind diese quasi eine umkehrung unserer theater mit ihren erhöhten bühnen, denn in ihnen blickt man hinunter in ein loch; auf einen platz, der von zweidrittel eines kreises einsehbar ist, und der tänzerisch, körperlich und sprachlich eingenommen wird – auf dem sich eine formation von 12 oder 15 gegenüber 10000 oder mehr choreografisch verschiebt. auf diesem platz lässt die gestaltung der stimme/n unterschiedliche sprechfiguren entstehen, ausgeführt von zum beispiel dem gleichen sprecher/der gleichen sprecherin. das heißt vielleicht, dass das akustische element in der antiken tragödie entscheidender für die vorstellungen war als das visuelle. vielleicht war die vorherrschaft des sehens gegenüber dem hören anders geartet als heute. und das hören von sprache und klang hat sehen erzeugt über rhythmus, sprachliche bilder und die chronologie von worten, die einen vorgang entstehen lassen wie einen krieg oder einen konflikt um rechtsanschauungen oder herrschaft.

Der Chor als Auslotung eines räumlichen Systems?

der chor ist eine versammlung. er nimmt raum ein. er versperrt die sicht auf andere, er ist ein gegenüber. er ist viele.

ich habe meist mit räumlich mobilen und choreografierten chören gearbeitet, die den zuschauer einverleiben, ihn umschließen, ihn teil werden lassen, doch ihn gleichzeitig zum »anderen« werden lassen: dem gegenüber dieses chores, das weggedrängt wird durch einen gezielten gang in einem geteilten raum. oder aber indem sich der chor von der stehenden menge der zuschauenden separiert, zum beispiel durch langsames legen auf den boden, oder umzingeln der zuschauenden an den rändern des raumes, oder aber durch schnelles rhythmisiertes durchschreiten der figuration des stehenden publikums. diese chöre, von denen ich spreche, sind räumlich. cho-

reografische körper, die in einem doppelten oder dreifachen netz den raum durchziehen, ihn zeichnen, ihn organisieren. durch dieses choreografische verfahren wird der chor zum raum, umspannt den raum der zuschauer, schließt ihn ein, trennt ihn ab. durchläuft ihn, bildet formationen, integriert ihn etcetera. der zuschauende wird teil dieser choreografien von trennung und einverleibung, er ist im weg oder einfach ein betrachtbarer körper in den sich verschiebenden räumlichen konstellationen der anderen körper, die einem muster oder einer formation folgen.

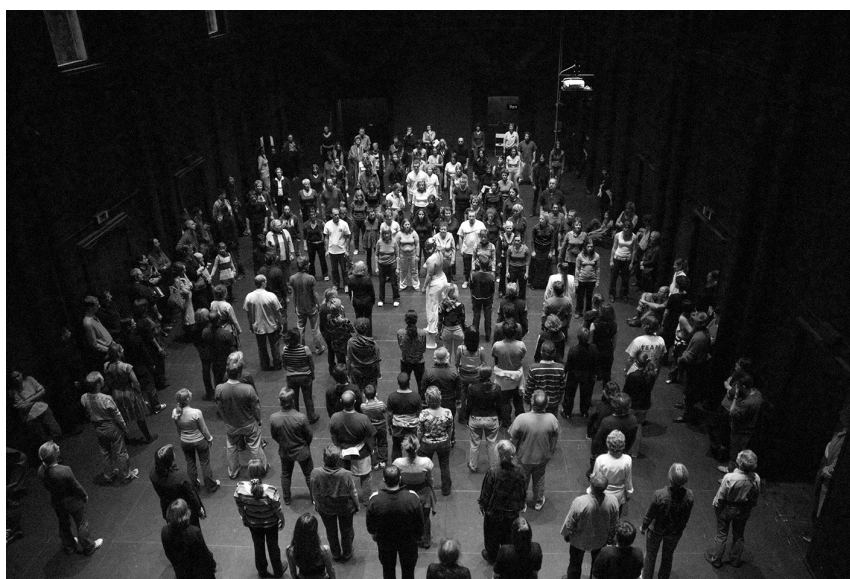


Abb. 1: *die perser*. festival theaterformen braunschweig/staatstheater braunschweig,
regie: claudia bosse, theatercombinat, foto: christian bort

ein aspekt der auslotung des chors als räumliches system ist, dass das wissen oder ahnen der großen konstellationen als orientierung, nahsicht und haltung der einzelnen sichtbar wird. das heißt, dass ein räumlicher chor ein bewusstsein von formationen schafft, die man nicht überblickt, sondern sich aus dem prozess der bewegung in der vorstellung zusammensetzt. es gibt kein überblicken und kein außen, weil man teil dieser formationen ist, und zugleich in der nähe unterschiedliche menschen sieht, in deren biografien man meint eindringen zu können, ihnen begegnet; zugleich geschieht dies im bewusstsein um die formation im gesamten raum. in diesem sind die mir sich sehr nah bewegenden chorteilnehmenden (oder auch die ande-

ren zuschauenden) und ich als betrachterin zugleich teilhabend. eine doppelte betrachtung: als intimes, fast zu nahes (und gleichzeitig manchmal ununterscheidbares gefüge von zusehenden und chorteilnehmenden) und als teil eines weiten, größeren organisierten oder sich organisierenden im verlauf einer räumlichen veränderung.

interessant sind auch chorische formationen im öffentlichen raum oder in klar informierten räumen, die als perforierende figurationen eine andere choreografie von funktionen kontrastieren und/oder erst sichtbar werden lassen. ich meine mit informierten räumen zum beispiel öffentliche räume, die in einer bestimmten weise ströme von menschen und deren zeit des aufenthalts organisieren; es organisiert sich die räumliche praxis der benutzenden dieser räume nach bestimmten wegen und rhythmern, die wiederum von der funktion dieser räume abhängen.

Rhythmisch versetzte Räume?

der chor bewegt sich und spricht. die bewegung unterstützt oder trennt die gesprochenen verse, in den rekonstruktionen ergeben sich verschiedene anhaltspunkte, manche widersprechen sich.

wenn man dem aufbau der antiken tragödie folgt oder sich zum beispiel aischylos ansieht, ist interessant, dass die strophe und gegenstrophe sich melodisch gleichen, jedoch in ihren inhalten und aussagen häufig entgegengesetzte positionen oder perspektiven einnehmen. die melodie oder der rhythmus strukturiert das erscheinen der sprache und macht strophe und gegenstrophe formal aufeinander beziehbar, wiewohl sich die strophe und antistrophe inhaltlich voneinander abstoßen. das ist, finde ich, ein extrem interessantes verfahren, nämlich dass ein ähnlicher rhythmus die differenz erst umso stärker hervortreten lässt und so etwas wie einen bezugsrahmen herstellt.

Verkörperung von Zeit?

der chor skandiert zeit. das metrum der sprache und das metrum der bewegung vermisst zeit, macht diese spürbar. dehnt und staucht sie. zelebriert sie über chorische sprechakte. diese wiederum verhandeln meist eine andere zeit oder zeit von ereignissen. manchmal verweisen sie in die gegenwart, in der sie stattfinden. kann man zeit verkörpern? oder ist der körper nicht

immer zeit? ich meine ja, nämlich wenn der chor ein zeit-körper ist, der sich aus den körper-zeiten der einzelnen und deren bewegungen als chor ergibt, die wiederum auf einen zeit-körper in form des textes treffen, den sie formulieren, und dieser wiederum die unterschiedlichen körper-zeiten der rezipierenden konfrontiert. ein zusammentreffen, in dem diese wahrnehmen und dem sie die beiden zeiten des chores ko-prozessieren und ihn dadurch mitherstellen.

Der Chor als Figuration von Fremdheit?

der chor ist fremd, weil uns eine ausgerichtete ansammlung fremd geworden ist, sie ist stigmatisiert, verdächtig. wobei sich dies seit 2011 mit einem wiedergewonnenen politischen glauben und der mobilisierung auf straßen und plätzen in europa und weltweit verändert hat. die ereignisse und protestbewegungen für andere politische konzepte, regierungsformen und ökonomien in tunesien, ägypten, griechenland, israel, usa, ukraine, spanien, türkei etcetera haben durch ihre körperlich erfahrbare politische kraft den chor verändert. diese ereignisse und erfahrungen politischer mobilisierung und massenhafter einnahme von öffentlichen orten und plätzen zum zwecke politischer protestbewegungen verändern den chor radikal. sie verändern, wie man ihn in der gegenwart wahrnimmt beziehungsweise was er als gegenbild einer gesellschaft oder repräsentation vertritt; oder das, was er davor durch bloße koordination vieler zum vergleich aufrief mit historisch zutiefst problematischen zeiten, zum beispiel mit deutscher geschichte, insbesondere dem nazifaschismus und die damit verbundenen massenaufmärsche zum zwecke der demonstration politischer identität. vielleicht wäre es in diesem zusammenhang interessant, sich die massenchöre von rudolf von laban in erinnerung zu rufen. viele arbeiten einar schleefs mitte der neunziger jahre waren mit dem faschismusvorwurf behaftet, initiiert durch meist konservative kräfte der theaterszene mit einer bestimmten ästhetikvorstellung.

in vielen antiken tragödien sind die chöre die anderen, die sklaven, die ältesten des den griechen feindlich deklarierten nachbarn, die perser oder die fliehenden töchter aus ägypten oder die töchter des weltumspannenden okeanos. also fremde, andere.

VERFERTIGUNG

Der Begriff der Verfertigung in der Regie von Chören?

ich denke, der chor entzieht sich der regie. damit meine ich, dass man körper choreografieren, organisieren, stimmen ausbilden, rhythmisieren kann, aber der moment der chorischen auseinandersetzung macht den chor erst zum chor. dies geschieht innerhalb seiner äußeren organisation, in der jeder aber seinen körper und seine perspektive als einsatz erst aktivieren und in bezug zu anderen auf's spiel setzen muss. erst dann entsteht der chor als chor innerhalb eines räumlich organisierten und orchestrierten gefüges.

im chor trifft der einzelne immer auf das gesamte und kann es zugleich nie überblicken oder komplett erfassen. das vertrauen in das gefüge und seine mögliche existenz ist damit auch ein teil seines entstehens. innerhalb von choreografierten abläufen ist das vertrauen in die NICHT frontale und zentralperspektivische, sondern raumfassende formation notwendig, wie auch in die kommunikation, die durch die verschiedenen körper durchlässig sein muss. die verfertigung ist die eigenverantwortlichkeit innerhalb eines im teil-sein von etwas sowie die eigenverantwortlichkeit in der auslotung von minimalen unterschieden mit den direkten benachbarten körpern in der herstellung eines unüberschaubaren ganzen bewegungs- und sprechkörpers, der durch zusehende perforiert, gestört und unterbrochen wird. aber diese unterbrechung der räumlichen struktur macht die verfertigung im moment als eroberung des augenblicks in der jeweiligen aushandlung umso notwendiger.

Das notwendige Maß an Dissonanz des Chores im Modus der Darstellung?

es ist nicht die dissonanz als dissonanz das wesentliche, sondern das verstehen, dass im versuch der erzeugung von harmonie immer dissonanz entsteht, diese aber wiederum die fundamentale bedingung des chores im suchen nach einer harmonie ist.

Der Sprechchor als notierter Gedanke?

ich glaube, die meisten sprechchöre folgen komplexen sprechkonstruktionen, die jenseits des im moment erfassbaren gedankens liegen. komplexe sprachgefüge, die meist eine vorherige strukturierung des gesagten oder zu

sagenden benötigen. eine vorgelagerte zeit des verstehens, des absetzens, des beziehens, des formulierens etcetera, bis dann diese notierte sprache als wieder aktivierte gegenwart veröffentlicht werden kann. als gebündeltes sprechen einiger, die mit ihren gedanken die fremden gedanken und den notierten atem (des autors) auf ihren körper treffen lassen und diesen vorgang gemeinsam richten und veröffentlichen gegen andere.

die sprache des chores wird so etwas wie die partitur vervielfältigter gedanken, die auf diese partitur von worten und ihren schriftlich notierten verlauf treffen. diesen verlauf der worte dann als gesprochene rhythmisieren, vokale und konsonanten unterscheidend. akzente, pausen setzend etcetera.

POLITIK

Der zugleich sich selbst organisierende und der organisierte Chor?

der chor muss sich selbst organisieren im organisiert-sein nach bestimmten kriterien oder nach einer partitur. die aushandlung der eigenen setzung und des eigenen denkens im verhältnis ist im moment der formulierung selbst immer teil der praxis. es ist genau der unterschied zwischen der addition von einzelnen oder eben einem chorischen gefüge, das die bedingungen zueinander in jedem moment wieder verhandelt. der einzelne im chor wechselt in seiner aufmerksamkeit ständig zwischen sich selbst und den anderen. das atmen ist die grundvoraussetzung zur koordination des chores im denken, im jeweils anderen körper und in der erzeugung der sprache.

Der Chor als sozial-ästhetische Praxis bestimmt durch politische Ideologien der Zeit?

die konzepte von ein- und ausschluss, von akzeptanz und gemeinsamkeit und diesem bedingungslosen gemeinsamen einsamen sind fortwährend teil der chorischen produktion und existieren in jedem moment seiner herstellung. der chor ist immer in gefahr und ständig bedroht vom zerfall, wenn er nicht nur formal agiert. der rein formal agierende chor ist kein chor, sondern ein mehrköpfiges ungeheuer.

Der Chor als Experimentierfeld politischer Ordnungen?

der chor benötigt ein kollektiv und eine akzeptanz in diesem kollektiv, um sich überhaupt als chor, den man als eine bestimmte gesellschaftliche ordnung mittels ästhetischer praxis verstehen könnte, begegnen zu können. der chor ist immer die gegenwart von regeln und die differenz zu diesen regeln, sprich die einsamkeit des einzelnen in der gemeinschaft. der körper, der sich ausweitet über die anderen körper, also ein kollektives versuchsfeld, wie auch eine identität einer mehrfach korporalen differenz, die ihre eigenheit gegenüber den anderen, den weniger oder anders organisierten, erst herstellen kann.

somit ist der chor ein ästhetischer trainingsscore oder ein künstliches gebilde von einzelheit und gemeinschaft, zwischen regulation und selbstbestimmung, das sich an andere, an ein außen richtet.

AFFEKT

Das Affektpotential des Chors? Der Affekt als Aufspaltung von Energie?

ich denke, der chor erzeugt energie; energie, die aus einer fokussierung entsteht, und zugleich besteht der konflikt darin, diese fokussierung mit vielen auszuhalten und auszutragen. der chor ist immer politisch und ästhetisch zugleich. die dynamik zwischen diesen beiden feldern erzeugt sein potential. nichts sonst im theater kann diese energie erzeugen. kann affekt energie aufspalten? oder ist es nicht eher ein wesentlicher bestandteil des chores, der affekt in der fast unmöglichen koordination, der diese energie erst entstehen lässt?

der chor ist ein zutiefst schizophrenes und affektgeladenes gefüge. kontrolle und hingabe. eine position einnehmen in der unüberschaubarkeit eines chorischen gefüges. vertrauen und gerichtete energie. techniken und affekte in der unüberbrückbarkeit von differenzen, die tief im inneren berühren; das gesellschaftliche/politische in einem selbst in dieser manchmal unerträglichen zurückgeworfenheit, in der gegenseitigen bedingtheit, teil eines ganzen oder besser eines multiplen größeren zu sein. dieses multiple und mehrperspektivische gefüge löst affekte aus; in mir als einzelner/r in einer diffusen menge von anderen, diesem gegenüber.



Abb. 2: *die perser*. festival theaterformen braunschweig/staatstheater braunschweig,
regie: claudia bosse, theatercombinat, foto: christian bort

Die überbordend sinnliche Ansprache und Vielstimmigkeit des Chors?

was mir zur überbordenden sinnlichen ansprache und vielstimmigkeit des chors einfällt, sind die tränen einiger zuschauenden. der schock in ihren körpern am ende von der »die perser«-aufführung beispielsweise. es wurden partituren mit der notation ausgegeben oder kamen aus dem bühnenhimmel (schnürboden) für diesen letzten dialog zwischen chor und xerxes. xerxes wird als einzelner vom chor, den anderen – in genf waren dies 180 personen oder in braunschweig 340 – konfrontiert mit seinem handeln und seiner verantwortung. die notation, die ich erstellt habe, sieht starke höhenwechsel in der sprache und übergänge von schreien und sprechen vor. die zuschauenden waren eingeladen, die partituren mitzulesen, mitzusprechen und teil dieser verhandlung zu werden, gegenüber dem einen, der diesen krieg verantwortet hat.

als alle sich beteiligten, hat es eine unheimliche gewalt erzeugt; eine kraft, die unheimlich wird, und erinnert an faschistische kapitäl unserer ge-

schichte oder vielleicht auch nur die vermutung darüber, sprich über die unheimlichkeit einer kollektiven und gerichteten kraft.

und wer sich nicht beteiligte an der ansprache, stand trotzdem in der sprache, ja im atem der anderen. eine sprache, die ebenso etwas von vor 2500 jahren verhandelt wie auch die gegenwart. eine energie, eine sinnlichkeit, eine bedrohung, einen konflikt, eine gewalt und deren aufsplittung in viele einzelne, die teil dieses gefüges sind. und die erinnerung einer/eines jeden trifft und aufruft. die sprache und das atmen, das durch die körper geht, sie berührt. nicht nur ein erkennendes erfassen, sondern ein von schallwellen berührt- und bewegtsein. rhythmisch berührt sein.

und zugleich ist es die gesellschaftliche realität derer, die man sieht, mit denen man steht und atmet. eine verbindung zwischen einer historischen und gegenwärtigen fremde im moment der historischen und gegenwärtigen maximalen nähe. Der/die einzelne in den vielen, die vielen gegenüber dem/der einzelnen, die vielen gegenüber den anderen vielen, oder in ihnen. eine choreografie des sozialen in einer ästhetischen form, einer ästhetischen form in großer rohheit; und diese rohheit verstanden als schönheit, in der sich die gegenwart der einzelnen wieder einschreibt und zugleich diese andere form des aufeinandertreffens einzuhalten versucht.

Das Verhältnis von Atmen und Denken?

das erfassen eines konstruierten chortextes ist in der annäherung immer ein spiel von atem und denken. das heißt, die notation des textes gibt einen atem des textes vor, der häufig in konflikt mit dem atem des/der einzelnen steht, der/die ihn spricht und durch seinen/ihren körper und seine/ihre gedanken wandern lässt. ihm begegnet, der aber dennoch der atem eines notierten chorgedankens ist. das erfassen von chortexten ist nur über das ausgesprochene wort, das heißt, das zugleich gedachte, im mund geformte und geatmete wort und die folge von wörtern möglich. das notierte denken, eine choreografie des denkens, das sprache wird. die komplikation von sprängen und ungewöhnlichkeiten. oder vielleicht genauer ist der sprechchor eine kollision von atem und eine kollision von denken, es kollidiert der autor/in, die notation mit dem sprecher/der sprecherin und den anderen, die sprechen.

die notation trifft auf den/die einzelne/n, trifft auf die anderen einzelnen
und erzeugt spannung zwischen dem text, dem/der einzelnen und den an-
deren im versuch gemeinsam im chor zu denken, zu atmen, ja zu sprechen.

claudia bosse: archiv als theater. die präsenz (in) der gegenwart

nachrichten. volkskunde in österreich. jahrgang 51, folge 3+4/2016

(seite 1 von 2)

VERANSTALTUNGEN

KURATORENFÜHRUNG

Georg Traska führt durch die Ausstellung „Vertriebene und Verbliebene erzählen. Tschechoslowakei 1937-1948“

Sonntag, 17. April, 15.00 Uhr

Lange Nacht der Forschung

Freitag, 22. April, 18.00 – 1.00 Uhr

Die Lange Nacht der Forschung (LNF16) findet alle zwei Jahre statt und ist der größte heimische Forschungs-Event, bei dem Forscherinnen und Forscher ihre Leistungen einer breiten Öffentlichkeit präsentieren. Das Volkskundemuseum beteiligt sich heuer zum dritten Mal. Birgit Johler gewährt Interessierten Einblicke in ihre Forschungstätigkeit im Vorfeld der Ausstellung Freud's Dining Room. Sie hatte im Londoner Freud Museum die Bauernmöbel vom Wochenendhaus in Hochrotherd in Niederösterreich entdeckt und diese wissenschaftlich aufgearbeitet.

Die Vermittlungsabteilung ist für das Kinderprogramm zuständig. Wir stellen Forschungsfragen an ausgestellte Bauernmöbel und untersuchen die Farben und das benutzte Holz. Und dabei lüften wir spannende Kastengeheimnisse.

Achtung: Das Kinderprogramm dauert nur von 18.00 – 22.00 Uhr.

AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

Schwarzösterreich.

Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten

Dienstag, 26. April, 18.30 Uhr

27. April bis 21. August 2016

Aktionstag von Hunger auf Kunst und Kultur

Mittwoch, 27. April, 14.00 Uhr

Im Rahmen des Aktionstages findet für Kulturpass-BesitzerInnen eine kostenlose Führung durch die am Vortag eröffnete Ausstellung „Schwarzösterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ um 14.00 Uhr statt.

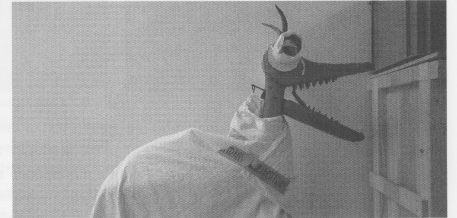
www.hungeraufkunstundkultur.at

RUBRIK

archiv als theater die präsenz (in) der gegenwart.

das museum ist ein theater von dinge, artefakten, werkzeu- gen, gebrauchsgütern, doku- menten. diese repräsentan- ten von kulturtechniken, von zeit/en, von ökonomien, von praxen, von regionen, emoti- onen wurden von jemandem ausgewählt, gesammelt und aufbewahrt. dieser jemand ist in die auswahl der dinge eingeschrieben. diese objekte, dokumente, artefakte erfahren im museum durch verschiede- ne (an)ordnungen unterschied- liche identitäten. die unter- schiedlichen ordnungen die diese objekte und dokumente erfahren, wie die ordnung des

„gesammelt werdens“ oder die ordnung des aufbewahrens im archiv/depot eines muse- ums oder die anordnung in den ausstellungsräumen verändern die dinge, ihre materialität und angelagerte informationen. die versammlung und überführung der dinge in die arrangierte gegenwart einer ausstellung, die diesen dingen in diesem moment eine bestimmte präsenz geben will (durch den ausstellungsmacher, kurator), schreibt sich in die dinge ein, verändert sie, und verändert ihre gegenwart, zukunft und vergangenheit.



das museum hat verschiedene räume (oder territorien) mit je unterschiedlichen regeln und zugänglichkeiten. die ausstellungs- räume, die werkstätten, die büros, die räume der vermittlung, die depots, in denen die dinge gelagert werden usw.. in den archi- ven geschehen bestimmte zugriffe auf diese objekte, aufgrund von wissen und spezifischen systemen der zuordnung, aufgrund von notwendigkeiten der lagerung und konservierung oder über persönlichkeiten die diese ordnungen und zugriffe herstellen, vertreten, anwenden etc.

in den depots werden die objekte verändert und erfahren eine schattenexistenz, die maßgeblich über ihr weiteres „ans licht treten“ und über mögliche gegenwarten in gemeinschaft mit anderen entscheidet.

im depot hat jedes objekt oder besser fast jedes objekt ein bändchen um seinen körper herumgeschlungen (wie die kranken körper und leichen im spital), oder/und eine karte oder ähnliches mit einer nummer oder einer bezeichnung beigelegt, mit einem mysteriösen kürzel, das nur dem eingeweihten aufschluss liefert; aber dieses kürzel zeichnet diese dinge aus, teil einer bestimm- ten gemeinschaft zu sein, die sich an diesem ort konstituiert.

dann gibt es auch jene existenzen ohne papiere, die auf ihre zugangspapiere und nummern noch warten, die zunächst unzu- ordenbar erscheinen oder in der warteschleife der bearbeitung feststecken und jemand überlegen muss was mit diesen existen- zen geschehen soll.

RUBRIK



wenn die objekte über zugangspapiere in die archive aufgenommen wurden, bilden diese in den depots gemeinschaften mit anderen dinge, es entstehen nähen in regalen, in räumen. versammlungen, die nur die eingeweihten, dort arbeitenden, sehen (ausnahme sind forschende und besucher die ausserordentlichen zutritt in diese räume erhalten, und so einen blick in den "backstage" bereich des museums). diese räume funktionieren grundsätzlich anders als die räume für die öffentlichkeit, in denen man arrangiert, was gesehen und vermutlich wie es gesehen werden soll.

für die öffentlichkeit werden diese dinge ihrer bänder entledigt und dürfen scheinbar freigesetzt ihrer registrierung andere assoziationen auslösen, neue verbindungen eingehen, die aber ganz bestimmte verbindungen sind. in ihrem öffentlichen erscheinen entwickeln sie für diese zeit, die zeit ihrer ausstellung, diese bestimmte gegenwart. die beschreibungen und zuordnungen, die zu diesem zweck auf diese objekte treffen, sich mit ihnen verbinden, verändern sie, weil das arrangement und die beschreibung den auftritt der gegenstände und dokumente verändert, ebenso die an die dinge angebundenen narrative.

jedes objekt hat verschiedene rollen und wird immer wieder zurückgeführt in diese andere verborgene gemeinschaft (das depot), bevor es in 5 oder 10 oder 27 jahren in einer neuen



konstellation einen neuen platz erhält und durch den erneuten zugriff zu einer anderen figur wird. dennoch steht jedes objekt in singulären teils materialisierten wissenszusammenhängen, die sich vielleicht nicht in einem veränderbaren narrativ vollständig auflösen lassen.

mich interessiert das museum als maschinerie von bedeutungsproduktionen, wie in diesen archiven von dinge kulturelle identität entsteht, wie sich zuschreibungen legitimieren, zurückgeführt werden, unterscheiden, beweise antreten, politische verhältnisse aufdecken, und, das vielleicht am allermeisten, die schönheit der depots, ihre regale, der genutzte und ungenutzte raum, die versammelte zeit, die registraturen, ihr staub, ihre enge, ihre zufälle, die unfreiwilligen nachbarschaften oder notwendigkeiten. dort erscheint, wenn man zutritt erhält, trotz der speziellen ordnung, immer etwas freigesetzt durch unbewältigtes, dadurch, dass sich so viel entzieht und zugleich gesellschaft in ihrem zugriff auf vergangenheit präsent wird, kollektiv und singulär.

was wäre, wenn alle museen nur ihre depots für die öffentlichkeit öffnen würden und die ausstellungsräume werkstätten der bedeutung würden? so etwas wie labore von möglichkeiten kultureller identitäten, aber keine orte der endgültigen zuordnungen? würde das den blick auf unsere vergangenheit und so unsere gegenwart verändern?

RUBRIK

IDEAL PARADISE ist ein lebendiger performativer organismus, der sich mit den themen ordnungen des wissens, sammlungen und kulturelle projektionen / territorium und aneignung / ideologie und terror / "wahrnehmende" objekte / ritual, fetisch und andere gesellschaften in unterschiedlichen institutionen und orten ausbreitet, sich streut und konzentrisch zusammenzieht. er saugt sich an und wird wieder ausgestoßen und atmet im rhythmus unterschiedlicher kontexte und räume. als fünf orte umspannende stadtkomposition wird IDEAL PARADISE (nach stationen beim donaufestival in krems, ImPulsTanz festival, weltmuseum wien, dem wiener stadtraum und dem tanzquartier) am 21. juni 2016 in wien seinen abschluss finden. orte wie carla mittersteig, das volkskundemuseum wien oder ein brachliegendes gelände inmitten der stadt werden gegenübergestellt, urban verwoben und in akustisch-performativen raumnahmen aus sound und bewegung, bildern und objekten zu orten eines utopischen miteinander.

am 12. november 2015 fand in kooperation mit dem volkskundemuseum fragment 18 statt und befragte installativ und performativ in einem raumensemble zwischen hof, fotoarchiv, keller, lesesaal und dachboden die ethik von sammlungen, die ordnung von archiven sowie die herstellung kultureller projektionen und identitäten.

claudia bosse (D/AT)

künstlerin, choreographin und künstlerische leiterin von theatercombinat, einer transdisziplinären company, die sie 1996 in berlin mitgründete. nach einem studium der theaterregie an der hochschule für schauspielkunst ernst busch berlin, arbeitet sie raumbezogen und international in museen, architekturen, stadträumen im feld zwischen installation, choreographie,

experimentellem theater, stadtinterventionen etc. sie hält vorträge, unterrichtet (manchmal im rahmen von gastprofessuren), publiziert, initiiert und nimmt teil an research projekten und kollaboriert mit künstlerinnen und theoretikerinnen unterschiedlicher felder. www.claudiasbosse.blogspot.com

theatercombinat

theatercombinat ist eine compagnie zur produktion unabhängiger kunst- und theaterarbeiten, versammelt performer und tänzer sowie theoretiker, sound- und medienkünstler, architekten und künstler zur erforschung und umsetzung theatraler konzepte, die das theater über seine grenzen treiben. die produktionen erschaffen innovative, experimentelle aktions- und wahrnehmungsräume zwischen theater, installation, choreografie, performance und diskurs. www.theatercombinat.com

termine IDEAL PARADISE im volkskundemuseum:

21. juni (premiere), 23. bis 26. juni